

Jorge Francisco Liernur
Fernando Aliata

e | h

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES



ClarínX | arquitectura

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES

Jorge Francisco Liemur

Fernando Aliata

Es una publicación de
Diario de Arquitectura de Clarín

Directora

Ernestina Herrera de Noble

Editor general

Ricardo Kirschbaum

Editor adjunto

Ricardo Roa

Editora jefa

Silvia Fesquet

Director de arte

Gustavo Lo Valvo

Director de fotografía

Jorge Durán y Dani Yako

Editor de la obra

Berto González Montaner

Edición

Miguel Jurado, Claudia Celaya,
Graciela Baduel, Carolina Muzi,
Ariel Hendler, Silvina Marino,
Silvia Gómez, Marcela Lachman

Coordinación

Paula Baldo y Pablo Raimondi

Diseño

Verónica Colombo
Pablo Ruiz y Diego Bianchi

Editor fotográfico

Carlos Villoldo

Asesoramiento

lexicográfico y lingüístico
Susana Anaine

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES

Diccionario de Arquitectura en la Argentina
estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades
Buenos Aires: AGEA, 2004
v. 3, 224 p.; 22 x 27.5 cm.
ISBN 950-782-425-1
1. Arquitectura - Diccionario
CDD 720.3

ISBN DE LA COLECCIÓN : 950-782-422-7
ISBN DE ESTE TOMO: 950-782-425-1
Impreso en Artes Gráficas Rioplatense S. A.,
junio de 2004,
Buenos Aires, República Argentina.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio ya sea gráfico o electrónico sin permiso previo de los titulares de los derechos.

La veracidad de los hechos y las opiniones vertidas en las voces son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Su inclusión en el "Diccionario de Arquitectura en la Argentina" no implica que tales afirmaciones sean compartidas por los editores y compiladores. Todas las imágenes publicadas en el "Diccionario de Arquitectura en la Argentina" han sido generadas por el equipo inicial de la obra, provistas por el archivo Clarín, por las oficinas de arquitectura responsables de la autoría de las obras, por los fotógrafos que las produjeron, o por las instituciones a cuyo resguardo se encuentran. En los últimos casos se las reproduce contando con la cortés autorización de los nombrados. Se han hecho todos los esfuerzos para reconocer las fuentes y solicitar las autorizaciones; todo error u omisión es involuntario, por lo que si fueran notificado los editores y compiladores se comprometen a corregirlo en la primera oportunidad posible.

Por las imágenes incluidas en este tomo agradecemos a: Alberto de Paula, Alejandro Leveratto, Ana María Rigotti, Ana Ottavianelli, Archivo d Stato d Regio Emilia, Archivo Amancio Williams, Archivo Antonio Bonet, Archivo del Ministerio de Obras y Servicios Públicos de la Nación, Archivo General de la Nación, Departamento de Documentos Fotográficos, Argentina, Archivo Gómez, Archivo Sydney Follet, Archivo Wladimiro Acosta, Arturo Montagú, Carlos Moreno, Carlos Sánchez Idiart, Cátedra A. Díaz (FADU UBA), Cátedra J. Solsona (FADU UBA), Ebe Bragagnolo, Facultad de Arquitectura Planeamiento Diseño de Rosario, Fernando Aliata, Fernando Gandolfi, Fundación Antorchas, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, "Mario J. Buschiazzo" (FADU UBA), Jorge Francisco Liemur, Luis Priamo, Museo de la Ciudad de Buenos Aires, Patricio Randle, Federico Ortiz, Unidad de Investigación nº 7 del IDEHAB FAU UNLP, León Ferrari, Silivia Pampinella.

Publicación opcional con Diario de Arquitectura de Clarín.

COMPILADORES

Jorge Francisco Liernur
Fernando Aliata

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES

ClarínX | **arquitectura**

Editor: Berto González Montaner (Diario de Arquitectura)

Investigación y textos

Proyecto y dirección general

Jorge Francisco Liernur (UTDT/CONICET)

Dirección operativa

Fernando Aliata (UNLP/CONICET)

Coordinación académica y redacción

Alejandro Crispiani (PUCCH), Graciela Silvestri (UNLP/CONICET).

Secretario de redacción

Eduardo Gentile (UNLP)

Comité científico

Fernando Aliata (UNLP/CONICET), Anahí Ballent (UNQ/CONICET), Adrián Gorelik (UNQ/CONICET), Jorge Francisco Liernur (UTDT/CONICET), Alicia Novick (UBA), Graciela Silvestri (UNLP/CONICET).

Financiación y patrocinio institucional

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET),

Universidad de Buenos Aires (UBA), Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA (FADU/UBA),

Fundación Alexander von Humboldt.

Sede del proyecto

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

Instituciones académicas

que contribuyeron al proyecto

Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.
Coordinador: Fernando Gandolfi.
Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Rosario.
Coordinador: María Eugenia Bielsa.
Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral (Sta. Fe).
Coordinador: Luis Müller.
Facultad de Arquitectura de la Universidad de Tucumán.
Coordinador: Diego Lecuona.
Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Mar del Plata.
Coordinador: Fernando Caccopardo.

Colaboradores técnicos

Dibujos: Coordinación: Martín Ibarlucía, Roberto Lombardi, Omar Loyola.
Dibujantes: Juan Carlos Arturi, Diego Capello, Daniel Gimelberg, Ciro Najle, Serenella Perrecca, Adrián Romero, Francisco Vilchez.

Organización del listado de voces

Leticia Mantz

Secretaría de redacción

Pablo Blitstein, Vera Blitstein, Martín Marimón, Alejandra Marimón, Romina Paula.

Redactores Tomo e|h:

A. G. Adrián Gorelik
A. B. Anahí Ballent
A. C. Alejandro Crispiani
A. M. R. Ana María Rigotti
A. N. Alicia Novick
B. P. Beatriz Patti
C. M. R. Carlos María Reinante
C. V. Carlos Viola
C. G. G. Carlos Gustavo Giménez
C. S. Claudia Schmidt
E. B. Ebe Bragagnolo
E. G. Eduardo Gentile
F. A. Fernando Aliata
F. W. Fernando Williams
G. S. Graciela Silvestri
G. V. Gustavo Vallejo
Ga V. Gastón Verdicchio
H. C. Horacio Caride
J. A. Julio Arroyo
J. F. L. Jorge Francisco Liernur
J. R. Jorge Ramos
J. V. Julio Valentino
M. P. A. María Pía Albertalli
M. R. Mónica Rojas
M. D. Mercedes Daguerre
M. I. de L. María Isabel de Larrañaga
N. A. Noemí Adagio
O. I. Otello Iolita
R. L. René Longoni
R. P. Roxana Pérez
R. V. Roberta Vassallo
S. B. Sonia Berjman
S. P. Silvia Pampinella
S. C. Silvia Cirvini
V. A. Vivian Acuña
V. G. Virginia Galcerán
V. O. Verónica Osso
V. P. Verónica Paiva

abreviaturas

a. C.	antes de Cristo.	ed.	edición editorial (<i>Ed.</i> , cuando forma parte del nombre de una editorial; también <i>edit.</i> , <i>Edit.</i>); editor, ra.	PUCCH	Pontificia Universidad Católica de Chile
AA. VV.	autores varios.	edit.,	Editorial	p.º	paseo
ACA	Automóvil Club Argentino	EE.UU	Estados Unidos de Norteamérica	pág.	página (también p. y pg.)
adj.	adjetivo.	ej.	ejemplo	párr.	párrafo
adv.	adverbio	EPEC	Empresa Provincial de Energía de Córdoba (lat.: 'y otros')	pdo.	pasado
ANBA	Academia Nacional de Bellas Artes	et ál.	Etcétera	PE	Poder Ejecutivo
Arq.	arquitecto, ta	etc.	Etcétera	PEN	Poder Ejecutivo Nacional
Arqs.	arquitectos, tas	f.	sustantivo, o construcción nominal sustantiva, de género femenino.	PEVE	Plan de Erradicación de Villas de Emergencia
art.	Artículo.	F. C.	ferrocarril	pg.	página (también p. y pag.)
Av.	Avenida.	FADU	Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo	Prof.	(fem. Prof.º) profesor
B. Bco.	banco ('entidad financiera')	fasc.	fascículo	pról.	prólogo
BHN	Banco Hipotecario Nacional	FAU	Facultad de Arquitectura y Urbanismo	prov.	provincia
Bibl.	biblioteca	fca.	fábrica	r. p. m.	revoluciones por minuto
BID	Banco Interamericano de Desarrollo	FNA	Fondo Nacional de las Artes	reg.	registro
BMCBA	Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires	FO	Ferrocarril Oeste	Rep.	república
BN	Banco de la Nación Argentina	FONAVI	Fondo Nacional de la Vivienda	RR. HH.	recursos humanos
Bo., B.º	barrio	Gdor.	(fem. Gdora.), gobernador	Rte.	remistente
Bs. As.	Buenos Aires	Gral.	general	S.	san (cf. Sto.)
c.	calle	ha	hectárea / hectáreas	s.	siglo siguiente (también sig.)
C. F.	capital federal (también Cap. Fed.).	H.º A.º	Hormigón armado	S. A.	sociedad anónima
c/u	cada uno	IAA	Instituto de Arte Americano	s. a., s/a	sin año [de impresión o de edición] (cf. s. a., s. e. y s. l.)
Cap.	capital	IAIAU	Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo	s. d.	sine data (lat.: 'sin fecha [de edición o de impresión]' / sin información.
cap.	capítulo	ICOMOS	Consejo Internacional de Monumentos y Sitios	s. e., s/e	sin [indicación de] editorial (cf. s. a., s. d. y s. l.)
Cap. Fed.	Capital Federal	íd.	ídem (lat.: 'el mismo, lo mismo')	s. f., s/f	sin fecha
CCM	Compañía de Construcciones Modernas	IDEHAB	Instituto de Estudios del Habitat	S. L.	sociedad limitada (cf. S. A.)
Cdad.	ciudad	igl.º	iglesia	s. l., s/l	sin [indicación del] lugar [de edición] (cf. s. a., s. d. y s. e.)
CEAMSE	Coordinación Ecológica Área Metropolitana	Ing.	ingeniero, ra	s. n., s/n	sin número (en una vía pública)
CEPA	Centro de Estudios de Proyección Ambiental	Ings.	ingenieros, ras	s. v., s/v	sub voce (lat.: 'bajo la palabra', en diccionarios y enciclopedias)
CEVE	Centro Experimental de la Vivienda Económica	Inst.	instituto	s/f	sin indicación de fecha de edición o escritura.
cf.	cómpar (lat.: 'compárese, véase')	INTA	Instituto Nacional de Tecnología Agraria	s/l	sin indicación de lugar de edición o escritura
Cía.	compañía	intr.	verbo intransitivo.	SCA	Sociedad Central de Arquitectos
CIAM	Congresos Internacionales de Arq. Moderna	km	Kilómetro/s	Sdad.	sociedad (también Soc.)
CLACSO	Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales	l. c.	loco citato (lat.: 'en el lugar citado'; también loc. cit.)	sig.	siguiente (también s.)
cm	centímetro	Lic.	licenciado, da (también Lcdo. y Ldo.)	Soc.	sociedad (también Sdad.)
CNCB	Comisión Nacional de Casas Baratas	loc. cit.	loco citato (lat.: 'en el lugar citado'; también l. c.)	Sr.	(fem. Sra., Sr.º, S.º) señor (fem. Sta.) santo (cf. S.)
Co.	Compañía.	Ltda.	Limitada	Sto.	tomo
cód.	código	Ltdo.	(fem. Ltda.) limitado (cf. Ltd.)	t.	tomo
col.	colección	m	Metro/s	TANAPO	Talleres nacionales y Populares
CONICET	Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas	m. n.	moneda nacional	tel.	teléfono (también telef. y tfno.)
ctv.	centavo (también c., cent. y ctvo.)	m.	sustantivo, o construcción nominal sustantiva, de género masculino.	tít.	título
d. C.	después de Cristo	MALBA	Museo de arte Latinoamericano de Buenos Aires	ton	Tonelada/s
del.	delegación	MAMBA	Museo de Arte Moderno de Buenos Aires	tr.:	verbo transitivo.
DGV	Dirección General de Vialidad	mimeo:	mimeografiado	trad.	traducción traductor, ra
DiHA	Diccionario del Habla de los Argentinos de la Academia Argentina de Letras (2003).	MNBA	Museo Nacional de bellas Artes	UBA	Universidad de Buenos Aires
Diag.	diagonal ('calle')	MOP	Ministerio de Obras Públicas	UNC	Universidad Nacional de Córdoba
dicc.	diccionario	N. B.	nota bene (lat.: 'nótese bien')	Univ.	Universidad
Dir.	(fem. Dir.a) director dirección	N. del E.	nota del editor	UNL	Universidad Nacional del Litoral
DNA	Dirección Nacional de Arquitectura	N. del T.	nota del traductor	UNLP	Universidad Nacional de La Plata
DNT	Departamento Nacional del Trabajo	n.	nota	UNMdP	Universidad Nacional de Mar del Plata
DNV	Dirección Nacional de Vialidad	N.º S.º	Nuestra Señora (referido a la Virgen; también Ntra. Sra.)	UNQUI	Universidad Nacional de Quilmes
doc.	documento	n.º	número/s	UNT	Universidad Nacional de Tucumán
dpto.	departamento	NA	Revista Nuestra Arquitectura	UPCA	Union Popular Católica Argentina
Dr.	(fem. Dra.), doctor	NOA	Noroeste Argentino	USA:	United States of America
DRAE	Diccionario de la Real Academia Española (2 vols. Madrid, Espasa, ed. 2001).	ORPBA	Organización del Plan Regulador de Buenos Aires	UTDT	Universidad Torcuato Di Tella
		OSN	Obras Sanitarias de la Nación	v. gr.	verbi gratia (lat.: 'verbigracia, por ejemplo'; también v. g.; cf. p. ej.)
		P. D.	posdata	v.	véase (cf. vid.) verso
		p. ej.	por ejemplo (cf. v. g. y v. gr.)	v.	Véase
		p.	página (también pg. y pag.)	vol.	volumen
		P. S.	post scriptum (lat.: 'después de lo escrito')	vs.	versus (lat.: 'contra')
				VV. AA.	varios autores (cf. AA. VV.)
				w. c.	water closet (ingl.: 'servicio, retrete')



Edificio Malecón en Puerto Madero, Buenos Aires.



e

EBELOT, ALFREDO. St. Gaudens (Haute Savoie, Francia), s/d – Toulouse (Francia), 1920. Ingeniero. Activo en la Argentina como ingeniero militar y civil durante la segunda mitad del siglo XIX. Participó en la Campaña al Desierto y también integró los equipos técnicos para las obras del puerto de La Plata.

Estudió en Toulouse y París. Se graduó en 1839. Hasta el año 1870 fue secretario redactor de la *Revue des deux mondes*. Radicado en Buenos Aires, actuó con Alsina, quien le confió la dirección de los trabajos de la llamada Zanja de Alsina. Posteriormente colaboró con Roca en la Campaña al Desierto.

En 1879 tuvo a su cargo la demarcación de los pueblos de Nicolás Avellaneda, Choele-Choele, Puan y Guaminí, estos últimos erigidos sobre los campamentos militares que habían sido construidos con anterioridad.

Dirigió las excavaciones para la construcción del puerto de La Plata e intervino también en las obras de construcción del Ferrocarril de Río de Janeiro a Bagé (Brasil).

Colaboró como periodista en diversas publicaciones y diarios como: *La Nación*, *Le courrier de l'Argent*; fue fundador y redactor de *La République française*; escribió varios libros entre los que se destacan *La Pampa*, *Recuerdos de frontera* y *Mecánica*.

Bibliografía: F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

ECLECTICISMO. m. (E.) Estilo que caracteriza la arquitectura del siglo XIX, derivado de la posibilidad de utilizar experiencias figurativas del pasado (v. *Revival*) o de componerlas en un edificio único a través de un proceso de reelaboración de las diferencias según un determinado criterio ordenador ("Eclecticismo estilístico").

PERIODIZACIÓN.

Difundido a nivel local en las últimas décadas de 1800 y en las primeras del siglo XX, una periodización más precisa podría colocarlo entre 1880 y 1930, años en que el Eclecticismo (E.) se adopta como lenguaje del proceso modernizador. El período se caracteriza por el vertiginoso crecimiento de la población, producido por la inmigración, la federalización de Buenos Aires y el *boom* agroexportador resultante de la incorporación del país al mercado internacional.



► INTERIOR DEL PALACIO PAZ, BS. AS., DE L. SORTAIS.

La renta diferencial, las inversiones extranjeras y la incorporación masiva de mano de obra inmigrante provocan la metropolización de Buenos Aires, definen el perfil industrial y posibilitan la construcción de infraestructuras territoriales adaptadas al nuevo rol internacional, por lo que se intensifica la urbanización de las principales ciudades.

En este lapso crítico de transformación radical del ambiente construido, una nueva fisonomía es modelada prevalentemente por profesionales, técnicos y mano de obra extranjera.

El debate en el campo político-cultural sobre la construcción de la Nación, la institucionalización de la disciplina arquitectónica y el precisarse el rol profesional del arquitecto no son ajenos a la utilización de *revivals* y eclecticismos que configuran la imagen del Estado moderno y dan forma a las nuevas modalidades del hábitat.

ORÍGENES Y ACEPCIONES DEL TÉRMINO.

Cuestiones teóricas y estilísticas. J. J. Winkelman introduce el término y su moderna definición en la historiografía del arte. Desde entonces el concepto ha asumido connotaciones diferenciadas:

- Sinónimo de disponibilidad de repertorios formales del pasado (J. E. Street, R. Kerr).
- Adopción del estilo predominante en la preservación de la edificación religiosa inglesa del siglo XIX (Camden Society).
- Simple expresión de la moda como "colección de fragmentos avanzados del caos" (T. Hope).

► Método crítico de selección de estilemas figurativos de la propia tradición como vía antihistoricista de búsqueda proyectual, preludio de un nuevo estilo nacional (C. Boito).

Estos son solo algunos de los tantos significados que se le atribuyen en el transcurso del siglo XIX y que contribuirán a determinar la ambigüedad que desde entonces caracteriza al término.

La manipulación de los diversos estilos, y la consecuente negación de integridad estilística, ha sido generalmente considerada un aspecto esencialmente negativo del Eclecticismo, en cuanto se opondría a un correcto acercamiento hacia un determinado período histórico como búsqueda de inspiración para la creación de una arquitectura del propio tiempo. Los estudios filológicos desarrollados a partir del siglo XVIII sobre la arquitectura del pasado habrían reducido el grado de libertad del proyectista al establecer con precisión las reglas y los elementos constitutivos de cada estilo. Superada la fase de idealización, su utilización se pondría en relación directa con la fidelidad demostrada hacia el modelo real, y se abriría al mismo tiempo la posibilidad de recurrir a múltiples lenguajes y a diferentes momentos de su propia evolución, en función de las exigencias ideológicas del tema, del gusto o del comitente (L. Benévolo, 1960).

Esta resulta una de las interpretaciones más difundidas en la historiografía contemporánea, que tampoco es unánime en la periodización de su desarrollo, en la mayor o menor coincidencia entre *revivals* y E., y aun en el juicio de valor que expresa sobre dichas experiencias figurativas (L. Pateta, 1975). Una de sus acepciones más ajustadas se identifica con aquella que se afirma en Francia alrededor de 1830, en directa relación con la noción filosófica teorizada por Victor Cousin, para indicar un método compositivo de pensamiento estructurado a partir de la selección óptima de elementos pertenecientes a otros métodos (Cousin, 1829). Una vía proyectual se delinearía entonces a través de una selección de distintos elementos arquitectónicos del pasado según una intrínseca funcionalidad al presente (Collins, 1979). Análogas definiciones del término atraviesan el campo historiográfico local que, identificando el concepto con la arquitectura del liberalismo, coincide en la colocación temporal finisecular e individualiza vertientes diferenciadas (E. académico, romántico y modernista), que se remontan al transcurso del 1800 y se presentan alternativamente como historicismos o *revivals*. A partir de la década del ochenta aumentaría



► LA EXHUBERANCIA ANTIACADÉMICA DEL PASAJE BAROLO, OBRA MAESTRA DE MARIO PALANTI EN LA AV. DE MAYO, DE BS. AS.

el grado de contaminación estilística: distintos edificios y distintas partes del edificio pudieron resolverse con criterios diferenciados, al extenderse la modalidad compositiva a la caracterización ornamental, y pudo concebirse cada habitación en un estilo diferente, o en varios simultáneamente (*bric à brac*), a través de cierta analogía entre determinados estilemas figurativos y las exigencias de uso y representación de la “Vida Moderna”. Basado en la posibilidad de generar una recomposición estilística, innovadora y perfeccionable, sobre la base de estilemas asentados históricamente, tipologías consideradas adaptables a la función del edificio o experimentando con el lenguaje a través del *collage*, el E. sería sustancialmente un fenómeno romántico que adopta códigos de expresión diversificados (R. Gabetti, 1968).

Desmontar el repertorio estilístico del pasado, y por medio del montaje generar un orden diferente que responda a nuevas exigencias ideológicas, funcionales, materiales —y a específicas condiciones de producción—, implica a veces un E. experimental, fundamentado racionalmente. La búsqueda de un “estilo personal” con el cual expresar libremente la propia subjetividad lleva en otros casos a la exasperación del *bric à brac*, por lo que se provoca la desintegración del lenguaje.

Al margen de las diferentes acepciones y enfoques de la crítica, resulta aceptado el hecho de que el término haya designado en el transcurso del tiempo fenómenos artísticos diferentes, complejos y contradictorios, por lo que constituye una aproximación a la reflexión estética recurrente en el campo de las artes figurativas (E. Crispolti, 1958). Al tomar como punto de partida el análisis de la crisis del lenguaje clásico verificada a principios del siglo XIX, algunos estudios a nivel internacional han considerado las transformaciones operadas con la multiplicación de técnicas de gestión del espacio urbano como consecuencia de la subdivisión del trabajo intelectual, teniendo en cuenta la emergencia de nuevas problemáticas en el específico campo proyectual. De este modo, a la disponibilidad estilística se la suplantaría con la complejidad de un debate que comprende la supervivencia de la disciplina arquitectónica como tal (G. Teysot, 1974; P. Morachiello, G. Teysot, 1980; A. Vidler, 1977). En la producción historiográfica argentina prevaleció la idea del E. como una expresión urbana periférica resultante del sometimiento —sin cuestionamientos— de la elite liberal local a parámetros y modelos de los países centrales. El argumento ha sido en-

tonces abordado como una importación en bloque de tales prácticas figurativas, sin advertir la importancia de la dimensión lingüística de los dispositivos ideológicos funcionales a la construcción del nuevo Estado nacional.

MODALIDADES DE DIFUSIÓN.

El campo disciplinario se presenta estratificado y maleable: profesionales extranjeros, arquitectos argentinos formados en las academias y politécnicos europeos, los primeros egresados de las escuelas de arquitectura locales, técnicos, constructores, decoradores y artesanos, operan en un espacio profundamente convulsionado por el proceso de transformación en curso. Las exigencias de organización productiva determinan nuevos límites entre prácticas y agentes y provocan la paulatina incidencia del rol del arquitecto; de allí que se haya verificado simultáneamente la institucionalización selectiva de la profesión. Este proceso



► MUNICIPALIDAD DE PERGAMINO, PCIA. DE BS. AS.

se afirma en 1886 con la primera fundación de la SCA (v.) y culmina en 1901 con su definitiva organización y la creación de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires (v. **Enseñanza de la arquitectura**). La formación académica de los operadores (actualizada por los tratados de Gaudet y Cloquet), el multiplicarse de manuales y publicaciones extranjeras divulgadoras de modelos e información técnico-constructiva y la aparición en el país de las primeras revistas especializadas, contribuyen a configurar el bagaje técnico con el cual hacer frente al desafío de la modernización.

PROBLEMAS DE PERIODIZACIÓN Y FASES ESTILÍSTICAS.

La historiografía suele vincular la difusión del fenómeno a la europeización que se produce en el panorama arquitectónico local a partir del período rivadaviano.

Superada la fase neoclásica de supuesta continuidad con el período virreinal (v. **Neoclasicismo**), poco pródiga en ejemplos estilísticos, se sucedería en la época rosista el uso de un indefinido Clasicismo, producto de una tradición empírica popular, al que se le atribuyen hipotéticas características nacionales.

Un primer período italianizante (v. **Neorrenacimiento italiano**) de atribuciones austeras se afirmaría desde la mitad del siglo y, utilizando elementos neorrenacentistas, se propondría como simple arquitectura de fachada sobre disposiciones planimétricas tradicionales.

Después de Caseros, la acción constructiva del Estado de Buenos Aires (1853-1962) introduciría —con las figuras de sus principales técnicos (v. **Pueyrredón, P.**; **Pellegrini, C.**; **Taylor P.**)— El E. como uso de estilos diferentes, y se afirmaría particularmente en su vertiente neorrenacentista y neogótica.

A partir de la década del ochenta, el E. se intensifica y generaliza; se distinguen líneas portantes basadas en el origen de los vocabularios estilísticos y en el uso que se hace de ellos. Así, los edificios más representativos tanto del área pública como privada se resuelven en las diversas variantes del Clasicismo afrancesado o italianizante (E. académico); la tendencia medievalista se aplica principalmente a los edificios religiosos y el Pintoresquismo (asociado al concepto de Neomedievalismo en la noción de E. historicista, por la amplitud de posibilidades que ofrecen, o englobados otras veces en la definición de E. romántico) adopta modelos externos a la corriente clásica, con el uso de estilemas provenientes de las diferentes tradiciones vernáculas, que se difunden en la arquitectura residencial suburbana y rural.

Como fase conclusiva se colocan los E. modernistas en sus distintas expresiones (**Art Nouveau**, **Liberty**, **Secesión**, **Jugendstil** o **Modernisme**) (v. **Arte Nuevo**).

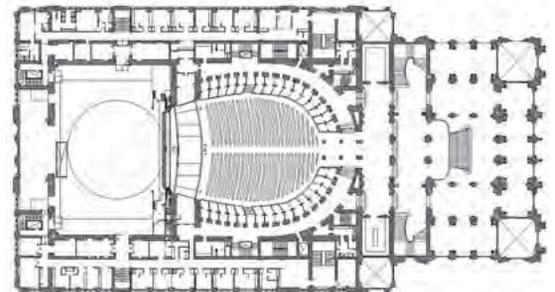
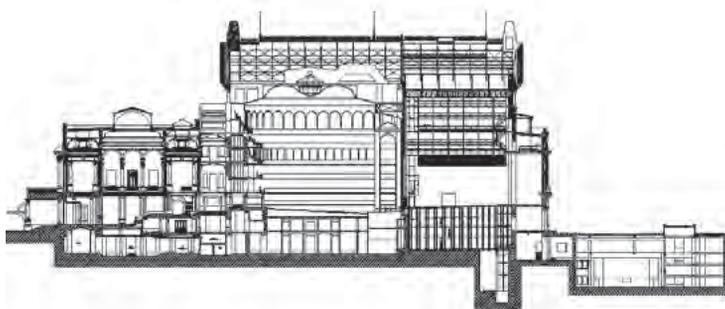
NUEVOS ENFOQUES.

La arquitectura de las estructuras de servicio (mercados, silos, fábricas, depósitos, estaciones de ferrocarril), donde la resolución técnica se limita al rigor funcional, aunque sin estar ausente la mayoría de las veces la dimensión representativa, ha sido generalmente identificada como la única vía abierta hacia la Arquitectura Moderna. (v. **Servicios, arquitectura de**). Estas esquematizaciones temporales han sido cuestionadas por interpretaciones más recientes, que replantean fracturas y continuidades en la arquitectura del siglo XIX, pues consideran el Neoclasicismo rioplatense como parte in-



► LA SALA, DE 75 M DE PROFUNDIDAD Y 28 M DE ALTURA, TIENE CAPACIDAD PARA 2.487 ESPECTADORES. SU FORMA DE HERRADURA ES COMÚN EN LOS TEATROS CLÁSICOS DEL SIGLO XIX .

► A LA DERECHA: ENTRADA PRINCIPAL; DETALLE DE LA CÚPULA, CON LA TELA PINTADA POR RAÚL SOLDI EN LOS '60; ORDENES CLÁSICOS EN LA COMPOSICIÓN DE LAS FACHADAS. ABAJO: CORTE (CON LA AMPLIACIÓN DISEÑADA POR M. R. ÁLVAREZ EN 1970) Y PLANTA PRINCIPAL.



tegrante del proyecto rivadaviano que involucra la totalidad del espacio urbano y territorial, y niegan la visión del régimen rosista (1829-1852) como ruptura radical con el modelo liberal posrevolucionario y como nuevo puente con la tradición colonial. En cambio, se destaca —en esta nueva interpretación— la permanencia de ciertos principios técnico-proyectuales (regularidad, simplicidad, volumetrías puras), característicos del bagaje formativo y del *modus operandi* de los profesionales activos en el transcurso del siglo (F. Aliata, 1998).

Por tal razón, la periodización propuesta identifica sustancialmente el fenómeno ecléctico con un lábil lapso, caracterizado por la verificación de un cambio de mentalidad artística en los sectores dominantes, que recurren a repertorios lingüísticos diversificados para representar nuevas exigencias funcionales y simbólicas.

El cuestionamiento de la noción de transculturación lineal emerge con claridad del debate arquitectónico del período, de su relación con las polémicas artísticas que se desarrollaban en Europa y del modo en que se imponían o modificaban ciertas posiciones; también del uso y selección de los modelos disponibles y del circuito cultural en el cual se formaban los operadores. Al mismo tiempo, el análisis del rol de la inmigración en la constitución del Estado nacional —desarrollado principalmente en el campo histórico y literario— ha sugerido nuevos enfoques sobre la problemática estilística. Si el s. XIX europeo se presenta como la culminación de la crisis del Clasicismo y el punto de máximo enrarecimiento de sus códigos, en el caso argentino se plantea el problema de los distintos lenguajes como modo de representación de conflictos latentes en un momento de reacomodamiento disciplinar y de profundos cambios sociales. Partiendo de la consideración de la ciudad como campo de batalla, territorio de confrontación de infinidad de proyectos distintos y contradictorios, cuyo desmontaje evidenciaría procesos de gestación de una cultura de mezcla, es posible comprender por qué en una serie de objetos urbanos los sectores hegemónicos potencian y extienden sus valores simbólicos. Bajo esta óptica, el uso de historicismos y *revivals* propone nuevas caracterizaciones de las relaciones entre cultura central y cultura periférica; cultura de los sectores dominantes y pluralidad cultural del resto de la sociedad. Renovando la impostación teórica y los instrumentos de análisis e introduciendo la idea de selección entre las múltiples influencias recibidas, se registran mani-

festaciones de cierta autonomía en la producción arquitectónica argentina.

Por otro lado, estudios especializados en el desarrollo urbano de Buenos Aires han señalado la presencia de un conflicto central en la transformación metropolitana: las respuestas a la estrategia global de concreción de la ciudad real, actuada por los sectores dominantes adoptan actitudes que van desde la aceptación hasta el rechazo, y producen distorsiones, adaptaciones o fracturas. En vez de acudir a la indiferenciada metáfora pevsneriana del baile de máscaras, y reconociendo la funcionalidad y los matices que el uso de los lenguajes estilísticos adquiere en el proyecto liberal —dis-



► INTERIOR DE LA EMBAJADA DE FRANCIA, DE P. PATER.

tinguiendo además entre proyectos alternativos de hegemonía cultural internos a la propia elite—, la clave de lectura de los distintos repertorios formales se impostaría sobre un plano diverso. Se los considera simultáneamente como instrumentos de diferenciación en manos de grupos social y étnicamente heterogéneos, espacio de resistencia, mecanismo de afirmación de la propia diversidad en la elección cuidadosa de sintagmas lingüísticos identificados con la nacionalidad de procedencia, ante estrategias oficiales de dominio que tienden a eliminar la diferencia para gestar ese híbrido cultural que debería ser la base de la nueva Nación. Son estilos que se ponen también como intento de valorización superestructural en el proceso descualificador producido por la conversión del espacio urbano en terreno de especulación.

El E. aparece entonces como símbolo del caos metropolitano, pero también como singular modo de sistematizar tendencias, grupos, categorías sociales que buscan la afirmación de una identidad afanosamente invocada, en respuesta a estructuraciones ideológicas que los países de origen ponen en marcha desde el poder en franca oposición con las estrategias homogeneizadoras del Estado argentino.

Cabe entonces preguntarse qué grado de flexibilidad demuestran tales códigos y cómo se declinan en el nuevo contexto; en qué forma reaccionan en los parámetros específicamente arquitectónicos, como la tipología, la configuración espacial o los esquemas funcionales, ante las contradicciones del proceso de urbanización.

Por otro lado, distanciándose de la noción de estilos modernistas, como superación progresista de los academicismos o de la concepción de los mismos como momento de transición entre dos rígidas categorías estilísticas (E. y Movimiento Moderno), el tema se plantea como paradigmática zona de frontera entre una pluralidad de prácticas; borde en el que se cruzan y articulan viejos y nuevos discursos; punto de inflexión de un debate oscilante entre la recuperación de las tradiciones en la construcción de una arquitectura nacional y la incorporación de lo nuevo a un universo disciplinario en crisis. Precisamente del conflicto lingüístico que representa el clima socio-cultural de la Buenos Aires del Centenario: heterogeneidad, confusión y diversidad, se lamentará la elite. ¿Acaso este E. no ha dado carácter a la nueva Babel sudamericana? Contradicciones que evidencian, una vez más, la arbitrariedad de los lenguajes, la inexistencia de categorías estilísticas como estructuras unívocas y totalizantes.

TENDENCIAS, OBRAS Y ARQUITECTOS.

Se ha insistido sobre el academicismo liberal afrancesado de la arquitectura ecléctica argentina sin interrogarse sobre cómo y por qué las tendencias borbónicas consiguen una afirmada hegemonía. Es evidente que un consistente sector de la elite dirige su mirada hacia París como paradigma de nuevas modalidades del habitar e impone los academicismos como jerarquización de la edilicia institucional o como expresión de distinción en la edilicia privada. El mecanismo de identificación simbólica que excluye y diferencia es sutil y precario: en el preciso momento en que los *parvenu* (inmigrantes enriquecidos) adoptan una amplia gama de lenguajes eclécticos para evidenciar la posición social alcanzada, la elite

abandona los estilos borbónicos del primer Renacimiento francés (Luis XIII y XIV), y reivindica el primer Luis XVI por su sobriedad. Se pondría así en funcionamiento un mecanismo reiterado en la historia de la disciplina y legitimado por la misma Academia des Beaux Arts, que propone un Clasicismo elemental como marco en el cual recuperar los valores tradicionales puestos en crisis con el multiplicarse de corrientes heterogéneas (historicismos y *revivals*). El Clasicismo en sus diferentes vertientes se constituyó desde entonces en campo de elaboración y teorización de impulsos renovadores (J. Liernur, 1983). Sin embargo, resulta inapropiado suponer la existencia de un único centro emisor que se concibe privado de conflictos internos por la imposición de modelos. Una verdadera disputa de representaciones con selecciones y exclusiones está en la base de una determinada corriente figurativa, tanto en el centro como en la periferia, a la cual no son extrañas las instituciones étnicas y sus proyectos de predominio. Sintéticamente, y reconociendo cierta arbitrariedad en la operación, es posible establecer las principales tendencias del panorama ecléctico argentino al asociarlas los distintos modelos culturales y nacionales a los que se hace referencia:

Francesa: línea representada por el academismo *Beaux Arts* en sus diferentes acepciones estilísticas. Sus principios básicos (órdenes clásicos, simetría, proporción), tipologías (derivadas del clasicismo francés) y estilemas lingüísticos (mansardas, óculos, lucarnas), generalmente con hibridaciones italianizantes, se difunden a partir de fines de la década de 1880. Entre los ejemplos más significativos de la arquitectura institucional en Buenos Aires se encuentran: Palacio de Justicia (1906-1910), Colegio Nacional (1908) y Correo Central (1908-1928), de N. Maillart (v.) o el Concejo Deliberante, de H. Ayerza (v.). Adquiere amplia difusión en la edilicia residencial de la elite, proyectada por los profesionales de más prestigio, como R. Sergent (v.), con el Palacio Errázuriz (1911), la quinta Alvear en San Fernando y el Palacio Ferreyra en Córdoba (1913); P. Pater (v.), con el edificio de Cerrito y Arroyo (actual Embajada de Francia); además, caracteriza la mayoría de los numerosos hoteles privados y *petit-hôtels* realizados, entre otros, por L. Dubois (v.), E. Lanús y P. Hary (v.), E. Le Monnier (v.) y J. Dormal (v.). Esta línea se extiende a otras funciones con el edificio de la Bolsa de Comercio (1916), de A. Christopher-



► IGLESIA DE SANTA FELICITAS, BARRACAS, DE E. BUNGE.

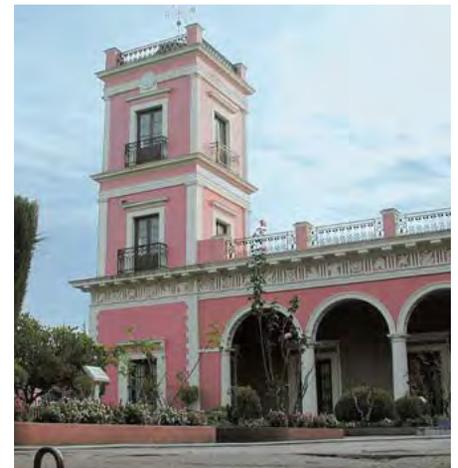
sen (v.), y con el más tardío Hotel Continental (1930), de A. Bustillo (v.). La versión parisina del *Art Nouveau* encuentra en A. Plou (v.), A. Massué (v.) y E. Hugé (v.) ejecutores atentos a la definición decorativa de la fachada, sin alterar sustancialmente las características del organismo arquitectónico tradicional.

Italiana: se manifiesta a partir de la mitad del siglo XIX en una primera fase de difusión de repertorios neorrenacentistas a través de la obra de profesionales y constructores italianos que traen consigo modelos académicos e idoneidad técnica. Nicolás y José Canale (v.) realizan el trazado urbano de Almirante Brown (Adrogué) y de sus principales edificios públicos (iglesia, municipio, escuela) a partir de 1873; proyectan además la iglesia parroquial de Belgrano (1864-1916) y la Iglesia de la Piedad (1866-1895). Otras figuras como P. Fossati (v.), autor de la reestructuración del Palacio San José en Concepción del Uruguay (1850-1858), y J. B. Arnaldi (v.), constructor de la Catedral de Paraná (1883) y de Santa Fe, difunden la manera italiana en las provincias del Litoral. También esta aceptación del academicismo es considerada particularmente apta para los edificios públicos y caracteriza con mayor o menor grado de contaminación los organismos estatales del interior. Así, S. Danuzio (v.) cons-

truyó la Casa de Gobierno (1854-1856), la Residencia Provincial (1855-1858) y la Cámara de Diputados (1856) y la de Senadores (1858) de Paraná durante el período en que la ciudad es designada capital de la Confederación; N. Grosso (v.), L. Caravatti (v.) y N. Cánepa (v.) ejercen su actividad en Corrientes, Catamarca y Santiago del Estero (v. **Neorrenacimiento**).

Un segundo momento más ecléctico cuenta entre sus principales exponentes a: F. Tamburini (v.), con obras como el Teatro Rivera Indarte (1890) de Córdoba o el Nuevo Teatro Colón en Buenos Aires (1889-1908); C. Morra (v.), con el edificio de la Biblioteca Nacional (1902); G. Aloisi (v.), autor de la sede de la Facultad de Medicina de Buenos Aires y de numerosas residencias privadas; L. Broggi (v.), que incursiona en matices florentinos (edificios de Juncal y Libertad o de Arenales y Uruguay), y J. Buschiazzi (v.), quien desarrolla una intensa actividad arquitectónica y urbanística no solo a través de su estudio particular sino también como técnico municipal. Entre sus obras más significativas, se pueden destacar la Municipalidad de Belgrano (1869; 1887-1900), numerosos hospitales: Muñiz (1882-1894); San Roque (1893); Italiano (1896); Durand (1909), hospicios, escuelas, mercados, sucursales bancarias, la remodelación del cementerio de la Recoleta y el de la Chacarita; edificios religiosos, como la Iglesia del Carmen (1881-1888), y residenciales: palacio Salas (1904) y palacio Devoto en Plaza Lavalle (1913), ambos en Buenos Aires, casas de renta.

Ya superada la primera década del siglo, V. Colombo (v.), F. Gianotti (v.), B. Pedrotti (v.) y M. Palanti (v.) emprenden itinerarios antiacadémicos diferenciados que fluctúan entre contaminaciones *Liberty* y exuberancias formales.



► PALACIO SAN JOSÉ, C. DEL URUGUAY, DE P. FOSSATI.

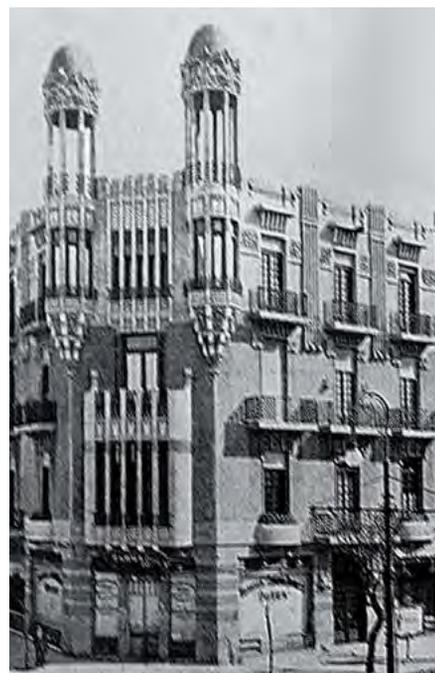


► TIENDA HARROD'S, DE CONDER, FOLLET Y FARMER.

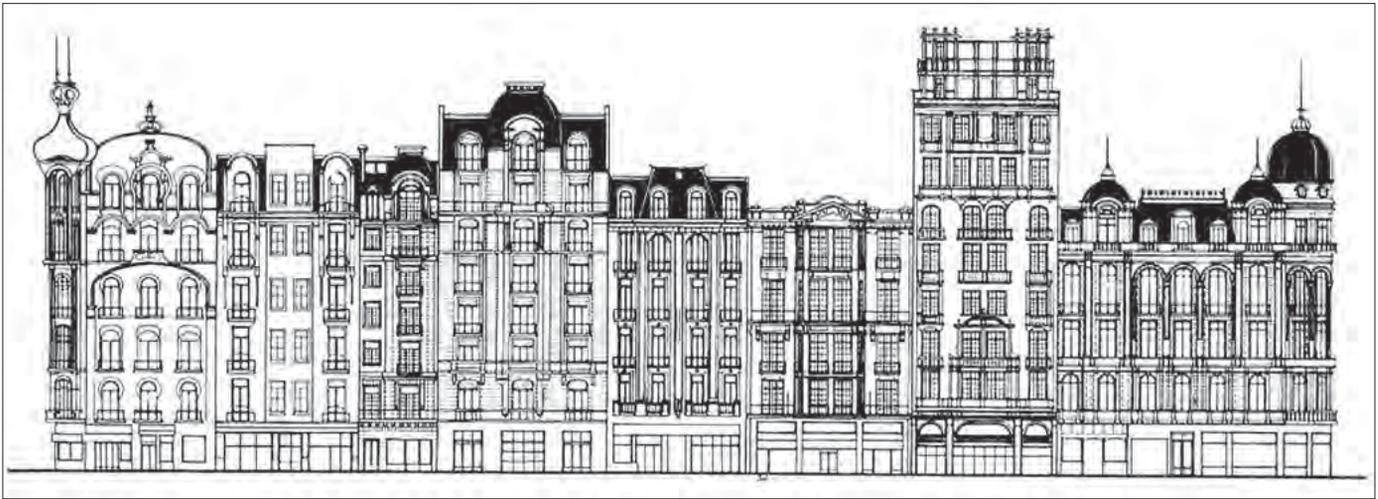
Alemana: está representada por profesionales formados en instituciones académicas alemanas y articula estilos académicos o *revivals* inspirados en la arquitectura del norte europeo. Su importancia es relevante inicialmente, cuando muchos de sus principales exponentes ocupan cargos públicos y participan en la institucionalización de la disciplina. Se destacan entre ellos: C. Altgelt (v.), activo en la edificación estatal como miembro del Departamento de Obras Públicas de la Nación y arquitecto de la Dirección de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires (Escuela Petronila Rodríguez, 1889); E. Bunge (v.), vencedor del concurso de proyectos para la Penitenciaría Nacional (1870) y para el Hospital Alemán (1876), autor de la Escuela Normal de Maestras (1893), de las cárceles de San Nicolás y Dolores (1893), de la iglesia de Santa Felicitas (1870) y de numerosas residencias particulares como la de Guerrero (1869) o la de Pereyra Iraola (1886); A. Büttner (v.); F. Schwarz (v.); A. Schneider (v.); H. Schmitt (v.), y principalmente A. Zucker (v.) y L. Siegrist (v.), quienes, manteniendo parámetros académicos, desarrollan soluciones tecnológicas de interés, como la cortina de vidrio en la ochava del edificio Villalonga; la estructura metálica innovadora en el Plaza Hotel en Buenos Aires, de Zucker (v.), o los temas de servicio, como depósitos (Chacabuco 167 y Perú 535) o mercados (Córdoba 2846), de Siegrist (v.); E. Sackmann (v.), autor de la sede del Banco Alemán Transatlántico (Reconquista y Mitre), o F. Naeff, proyectista del edificio Bunge y Born (Lavalle y Alem), ponen en evidencia a través de sus obras los círculos económicos que emergen como principales comitentes, mientras O. Ranzenhofer (v.) combina una búsqueda lingüística novedosa en el uso de superficies vidriadas con influencias *Jugendstil* (casa de Rodríguez Peña 1870, en 1910).

Inglesa: está vinculada a los circuitos empresarios y financieros británicos que proveen capitales, técnicos y tecnologías para la realización de las estructuras de servicio. Sus figuras más destacadas son ingenieros y arquitectos contratados por las grandes compañías ferroviarias. E. L. Conder (v.), graduado en la Royal Academy of Londres, llega al país como técnico del Ferrocarril Central Argentino y construye varias estaciones de esa línea, entre ellas la de Retiro (1910-1914) donde, como era habitual para este tipo de edificios, el estilo quedaba limitado a la fachada y el gran *hall* de ingreso, mientras que la estructura metálica encontraba su ámbito de expresión en la cu-

bierta de los andenes; se ocupa también del edificio administrativo de la empresa (ubicada en 25 de Mayo y Bartolomé Mitre) y, en colaboración con Newbery Thomas (v.), proyecta la Oficina de Ajustes de los Ferrocarriles (1914), en Alsina y Paseo Colón, considerado el primer rascacielos de Buenos Aires. Se evidencia en este caso la relación del grupo con los intereses británicos, materializada en la realización de un gran volumen de obras, entre las cuales figuran los grandes depósitos para firmas importadoras de textiles, como la Moore & Tudor (1915); la sede de la Northern Assurance (1918); el Banco de Londres y América del Sud en Buenos Aires y Rosario; el Hospital Británico de Buenos Aires; el frigorífico Smithfield de Zárate. Y como Conder, Follet & Farmer, las grandes tiendas Harrods y Gath & Chaves, en Florida y Cangallo (hoy Perón), además de las sucursales en todo el país. En el mismo círculo se mueve P. B. Chambers (v.), quien, asociado con L. Newbery Thomas, desarrolla una gran actividad proyectual ligada también a comitentes estadounidenses; entre sus principales intervenciones se cuentan la estación del Ferrocarril Sud en La Plata (1905); la nueva estación de Constitución; el edificio del Ferrocarril Central Córdoba en Cangallo (Perón) y San Martín; el Consulado británico y el colegio St. Georges de Quilmes; las sedes de la Southern British and Mercantile Insurance, el Banco Anglosudamericano,



► VIVIENDA MULTIFAMILIAR EN BS.AS., DE J. GARCIA NUÑEZ.



► EN EL EJE MONUMENTAL DE LA AVENIDA DE MAYO SE DESPLIEGAN LAS PRINCIPALES ACTIVIDADES METROPOLITANAS, Y LOS DISTINTOS REPERTORIOS ESTILÍSTICOS DEL ECLECTICISMO.

el Banco de Boston (1924), la Ford Motor Co. Otros profesionales destacados son Basset Smith (v.), J. Smith, W. Campbell, E. A. Merry (v.), F. Moog (v.) y L. H. Lomax (v.). Si bien dentro de las modalidades eclécticas, esta línea de producción arquitectónica ha sido relacionada con la tradición funcional inglesa por su actitud empírica en la resolución del programa, el uso de nuevos materiales (hierro y vidrio) y por el montaje en seco de elementos prefabricados.

Española: J. García Núñez (v.) y F. Roca (v.), especialmente influenciados por el Modernismo catalán, son las personalidades que dan identidad a esta corriente. Si bien introducen en sus vocabularios motivos decorativos y soluciones arquitectónicas innovadoras, su producción resulta relegada a los márgenes del campo disciplinar, donde tácitamente se sanciona que la renovación debe ser afrontada dentro del corpus normativo tradicional. Un Experimentalismo antiacadémico de considerable calidad caracteriza algunas de las casas de renta de García Núñez: edificios de Tucumán y Suipacha (1909), C. Pellegrini y Arroyo (1911) y Viamonte y Larrea (1912); además, se puede citar su residencia particular sobre la avenida Independencia (1909) mientras que sus comitentes de la colectividad hispánica encuentran en sus articulaciones lingüísticas un modo de afirmar la propia diversidad cultural en el Hospital de la Sociedad Española de Beneficencia (1908) o en el Hospital Español de Temperley. F. Roca ejerce su profesión en Rosario, donde realiza la sede de la Asociación Española (Santa Fe y Entre Ríos), el Club Español (Rioja 1052) y el Palacio de Cabanellas (San Luis 1145).

Suiza: es de importancia secundaria respecto de las anteriores, y diferenciada internamente en tendencias asociadas a las regiones de origen (cantones alemanes, franceses e italiano), no siempre concordantes con el modo de caracterización que debía asumir la colectividad. En ella sobresalen los arquitectos A. Albertolli, J. Dunant (v.) y F. Eberle; este último ganador del concurso de la Casa Suiza en 1893. Ciertos círculos provenientes del Cantón Ticino —de cultura lombarda y tradicionalmente afirmados en el campo edilicio— desarrollan lazos profundos con la elite italiana, configurando alianzas particularmente activas en intervenciones urbanas. D. Donati (v.), G. Maraini, A. Máspoli, F. Antonini, C. Agustoni, A. Cremona, son solo algunos de los profesionales ticineses activos en la Argentina finisecular.

Sin embargo, si por razones de claridad hemos individualizado tendencias según su precedencia étnico-cultural, sería ingenuo suponer que el cuadro funciona circunscripto a estas únicas variables. Capitales de origen diversificado, circuitos financieros entrelazados, sectores sociales con paradigmas urbanos diferenciados atraviesan transversalmente el campo, configurando grupos de poder que no siempre actúan según parámetros transparentes y preestablecidos, y que, por lo tanto, deben ser indagados en su específico funcionamiento y particularidades. Debe recordarse que el proceso de valorización del suelo urbano genera en Buenos Aires un mercado inmobiliario cuyos márgenes especulativos no encuentran comparación en otras capitales del mundo. La ciudad es un territorio por conquistar y en la estrategia para hacerlo los lenguajes constituyen un instrumento de singular eficacia.

LA DIMENSIÓN URBANA.

La red de servicios que cubre las ciudades del 1800, sobreponiendo múltiples intereses sectoriales, constituye también en Buenos Aires soporte e incentivo de la edificación privada y un mecanismo de valorización del suelo. Se generan en la metrópoli porteña procesos de concentración de capital con el consecuente impulso a la especulación inmobiliaria en las zonas céntricas —destinadas a las clases media y alta— y la dispersión periférica de los sectores populares, operada a través de un dispositivo del habitar que, promoviendo la vivienda unifamiliar autoconstruida como instrumento de control social y fijación de la mano de obra inmigrante, adquiere particulares connotaciones urbanas (J. Liernur, 1984). Las arquitecturas eclécticas ejercen en este contexto su poder conectivo entre las “partes de la ciudad” que se producen como diseños alternativos de estratos concurrentes de la burguesía. En estos términos pueden leerse las principales intervenciones urbanas del período, desde la construcción del nuevo puerto a la jerarquización espacial del tejido residencial.

La Avenida de Mayo. (v. Buenos Aires). La apertura de la Avenida de Mayo (1884-1894) durante la gestión de Torcuato de Alvear, según el trazado del arquitecto J. Buschiazzo (v.), constituye un episodio urbano significativo del proceso de transformación de Buenos Aires en la principal metrópoli sudamericana y posibilita la lectura de los diferentes repertorios estilísticos que entonces se disputaban la ciudad. Se trata de un eje simbólico y monumental que, en sintonía con las pautas urbanísticas de modernización experimentadas en las principales



► LÍNEAS ESTILÍSTICAS FRANCESAS EN LAS RESIDENCIAS DE LA ÉLITE: PALACIO ERRÁZURIZ, DE R. SERGENT.

capitales europeas, una perspectivamente los centros del poder constitucional: la Plaza de Mayo y la Plaza de los Dos Congresos, y despliega en su recorrido todas las actividades que participan de la prosperidad general: comercios, oficinas, grandes tiendas, casas de renta, teatros, hoteles, cafés y restaurantes. Respetando globalmente una articulación tripartita de fachada (basamento - *piano nobile* - coronamiento), no enunciada en la normativa edilicia, se obtiene un marcado efecto general de horizontalidad, acentuando las visiones axiales buscadas en la resolución de la cuadra que se delinea según una franja pública (comercial), una franja habitable (vivienda y oficinas) y una franja de fuerte caracterización urbana (sucesión de coronamientos). Simetría, proporción, euritmia, tripartición, motivos ornamentales adquieren flexibilidad para responder simultáneamente a las exigencias de individualidad de cada edificio. En el nivel planimétrico, el tradicional sistema compositivo a *poché* se adapta a las características de la parcelación urbana (limitación en el ancho o la irregularidad); la resolución de la esquina encuentra múltiples variables de articulación, mientras alteraciones sintácticas y gramaticales se verifican en el uso y combinación de los distintos estilos partiendo del sintagma clásico, indagando sobre los límites de ruptura de los códigos lingüísticos. Cada objeto arquitectónico constituye de este modo un episodio de la escena urbana generada por el *laissez faire*, que dicta las reglas del natural crecimiento de la ciudad.

Repertorios estilísticos. La renovación alcanza el tradicional centro político y comercial de la ciudad de Buenos Aires: la Plaza de Mayo, con la demolición de la antigua recova, las sucesivas reestructuraciones del Cabildo y la remodelación de la Casa Rosada, realizada por el arquitecto Tamburini a partir del 1883. El Academicismo Segundo Imperio, que caracterizaba las arquitecturas preexistentes (la Casa de Correos, realizada en 1873 por el arquitecto sueco C. Kihlberg, (v.), y el vecino edificio comisionado por el presidente Roca a E. Aberg, (v.), como sede del Poder Ejecutivo en 1882) fue reemplazado por un Eclecticismo italianizante que, a través del arco de triunfo coronado con *loggias*, mansardas y falsas cúpulas, ligará los dos cuerpos en un único volumen. La solución se resiente por la superposición de estilemas (aberturas biforadas, columnas y pilastras neorrenacentistas, cubiertas germanas,



► PALACIO DEL CONGRESO DE LA NACIÓN, DE V. MEANO.

óculos y profusión decorativa) que no facilitan una lectura armónica del resultado.

En el extremo opuesto, el Palacio del Congreso (1887-1916) fue realizado por V. Meano (v.), ganador del concurso internacional convocado en 1895. El mecanismo ecléctico de yuxtaposición compositiva de sintagmas formales significantes (escalera y doble rampa, pórtico hexástilo, frontis y cúpula sobre tambor cilíndrico) es explicitado por el proyectista, quien recuerda cómo el estilo grecolatino adoptado permite acoplar la pompa romana con la pureza de las líneas griegas, pero no combinando dos estilos, sino tomando de cada uno de ellos lo bastante como para aprovechar sus caracteres más sobresalientes, más típicos, más aptos para amoldarse a las actuales exigencias y expresar más sinceramente el pensamiento moderno; al clima y también a las costumbres se concederán corredores y amplias galerías. La posterior apertura de la Plaza de los Dos Congresos (1909-1911) aumentó el efecto de monumentalidad que ya caracterizaba el punto focal de la avenida, y contribuyó en modo determinante al énfasis celebratorio de las instituciones fundacionales de la Nación.

El Palacio Municipal (1891), proyectado por el arquitecto J. Buschiazzo, retomó en un edificio público las características estilísticas del Academicismo francés, ampliamente difundidas en la edilicia residencial de la elite.

Con análogos recursos formales, los arquitectos A. Gainza y C. Agote (v.), egresados de la *École des Arts et Manufactures* de París, realizaron la sede del diario La Prensa (1896).

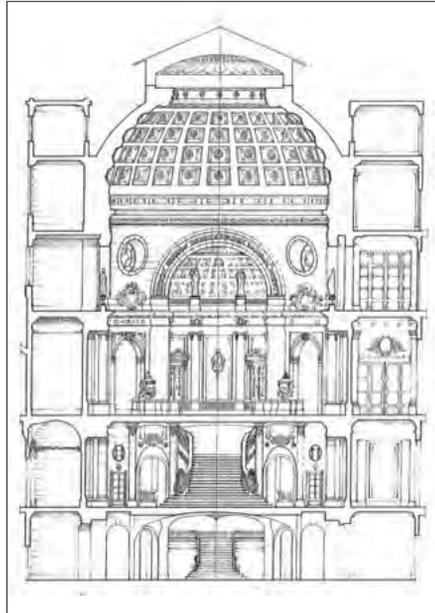
Con la introducción del *Petit-hôtel* de los Ortiz Basualdo (1895), de C. Paquin y J. Dumanant (v.), se pone de manifiesto el problema de la jerarquización lingüística de la residencia privada circunscripta al límite de la superficie de fachada o a la resolución de esquina; es el caso de la residencia Lawson (1893), proyectada por A. Christophersen, quien recurrió también en este caso a estilemas borbónicos que encontraría expresiones tardías en el austero Luis XVI que caracteriza el edificio Sudamérica, construido en 1926 por los arquitectos A. Guilbert y E. Gantner (v.), o la sede del Banco Argentino-Uruguayo, realizada en 1928 por E. Le Monnier (v.); son ejemplos elocuentes del modo en que esta vertiente academicista responde a los códigos de edificación establecidos para la Diagonal Norte.

Los estilos académicos de origen italiano se hicieron presentes en obras notables como el edificio de La Inmobiliaria (1910), del ar-

quitecto lombardo Luis Broggi (v.), donde se evidencia un claro dominio de los instrumentos proyectuales. La multiplicación de recursos lingüísticos, utilizados con el fin de evitar el riesgo de monotonía formal implícito en la extensión de la fachada, resulta controlada por la matriz compositiva.

Otros profesionales importantes del momento, como C. Schindler (v.), C. Nordmann (v.) y A. Buttner (v.), realizaron edificios sobre la Avenida. También los modernismos se presentan conjugados en sus diferentes acepciones como contaminaciones innovadoras de esquemas compositivos solo parcialmente dados. Se descubrirán entonces las posibilidades del uso del hierro y la elegancia de las grandes aberturas vidriadas en la sede de Gath & Chaves, ampliada por L. Mirate (v.) en 1910, o en el edificio realizado por el arquitecto F. di Bacco (v.) en 1913 (Avenida de Mayo 1396). La búsqueda de originalidad formal caracteriza las cúpulas bulbosas del Hotel Chile, del arquitecto L. Du Bois (v.), quien introduce el hierro y la cerámica como elementos artísticos, mientras obras como el Palacio Vera (1910), de A. Prins (v.) y A. Ranzenhofer, evidencian la voluntad cualificante de un lenguaje que oscila entre las líneas orgánicas del *Art Nouveau* o los motivos geométricos secesionistas recuperados por J. García Núñez en el edificio de Chacabuco 70/86 (1910). Entre los antiacademicismos de mayor relevancia se destaca, por la exuberancia de su tratamiento formal, el Palacio Barolo (1919-1923), de M. Palanti, cuya disposición planimétrica incluye en planta baja un pasaje comercial. Se indagan en este caso límites y posibilidades de una estructura sintáctica aún tripartita, graduando el plano de fachada con la inclinación de los últimos tres pisos y acentuando la verticalidad con una torre de volúmenes escalonados que, al superar los edificios más altos de la época, se transforma en el rascacielos de la década del veinte. Pero será sobretudo el *Art Déco* (v.) de inspiración precolumbina, que experimenta J. Kalnay en la sede de *Crítica* (1926) el que evidencie el fin de un ciclo, y se ponga como marco lingüístico de una renovación arquitectónica encaminada hacia una decidida fase de afirmación.

La Plata (v.). La fundación de la capital bonaerense en 1882 constituye otro episodio urbano relevante. Proyectada por P. Benoit (v.) y concebida inicialmente como una “nueva Buenos Aires” cuyo poder económico se asentaría en el puerto de Ensenada, la ciudad se configura a través de un trazado urbano ortogonal al que



► EDIFICIO DEL CONCEJO DELIBERANTE DE BUENOS AIRES (ACTUAL LEGISLATURA), DE H. AYERZA. CORTE DEL HALL.

se superponen dos redes conectivas de circulación rápida (avenidas y diagonales). Sobre el eje de simetría NE-SO, caracterizado como eje monumental, surgen los principales edificios públicos, realizados por reconocidos profesionales de la época: A. Buttner, J. Buschiazzo, J. Dormal, C. Altgelt, E. Aberg. También en este caso el E. expuso la heterogeneidad de sus posibilidades estilísticas, y el Academicismo de sus diversos matices se adoptó en los edificios representativos del rol asumido por la nueva ciudad: Renacimiento francés en la Casa de Gobierno, Clasicismo Segundo Imperio en la Legislatura, realizada por los arquitectos alemanes Heine y Hagemann, y en la Municipalidad proyectada por Stier; el Neodórico fue considerado adecuado a la Necrópolis, el Corintio, al carácter áulico del Museo de Ciencias Naturales y el Neogótico a la Catedral.

PROGRAMAS Y TIPOLOGÍAS.

El equipamiento del Estado nacional requiere respuestas diversificadas. La arquitectura oficial se resolvió frecuentemente a través de concursos internacionales para los edificios de la Capital y con profesionales locales en las ciudades del interior. De este modo, los lenguajes del E. se prestan para caracterizar los edificios públicos que se diseminaron en todo el país (casas de gobierno, municipalidades, legislaturas provinciales, tribunales, ministerios, correos, universidades, etc.), articulando en sus diversas inflexiones los temas del poder

institucional. Al mismo tiempo, el modelo de organización que adoptaron los sectores dirigentes requirió ingresos de capitales y tecnologías extranjeras que permitieran la construcción de los dispositivos de trabajo, transporte y producción, educación y disciplina de la población. Trazados ferroviarios (v. *Ferrovial, arquitectura*), puertos (v.), mataderos, y frigoríficos (v.) fueron necesarios para la economía de exportación. Las obras de infraestructura urbana y el proliferar de escuelas (v.), hospitales (v.), cárceles y cuarteles definieron en una línea de intervención gestionada por profesionales que actúan como funcionarios estatales asalariados. En directa relación, surgirán las entidades de gestión financiera, como bancos (v.), bolsas de comercio (v.) y oficinas administrativas. La burguesía desarrolla además sus propias temáticas públicas, el club, el teatro, el hipódromo, mientras que las colectividades étnicas afirmaron por medio de sus instituciones (clubes, sociedades de socorros mutuos, hospitales, escuelas, edificios religiosos) la reivindicada diversidad cultural. El grave déficit habitacional generado por el repentino aumento de la población encontró inéditos paliativos en la multiplicación de conventillos y casas de inquilinato en el centro de la ciudad, y en la difusión periférica de la “casa propia”. También los sectores medios y altos adoptaron nuevas tipologías residenciales, y fue específicamente en este ámbito en el cual los eclecticismos sancionaron jerarquías sociales y representaciones simbólicas.

Palacios urbanos y rurales. Dentro del primer tipo pueden mencionarse las residencias de prestigio que surgen en la zona norte de la ciudad de Buenos Aires, en los alrededores de la Plaza San Martín o sobre la Avenida Alvear. El Palacio Ortiz Basualdo, del arquitecto J. Dormal; el Palacio Anchorena (1909), de A. Christophersen, o el Palacio Paz (1912), de L. Sortais. Las mansiones rurales construidas como cascos de grandes estancias introducen también el uso de *revivals* románticos inspirados en los *chateaux* del Renacimiento francés o en temas medievales pintoresquistas.

Hotel Particular y Petit-hôtel. Partiendo de los modelos franceses se desarrollaría múltiples variantes de una tipología destinada a sectores medios y altos, que en su versión más económica del *petit-hôtel* ocupaba un solo lote con ingreso asimétrico y fachada sobre la línea municipal. Adaptado al fraccionamiento del suelo porteño, el tipo sufriría distor-

siones, convirtiéndose en ocasión para una productiva experimentación proyectual. Resulta ampliamente ejemplificado en la obra de arquitectos como A. Christophersen, C. Nordmann u O. Ranzenhofer.

Chalé periférico o de veraneo (v. **Chalé**; **Pintoresca**, **arquitectura**). Está relacionado con las elaboraciones antiurbanas de la ciudad jardín y responde a las necesidades y exigencias simbólicas de los sectores medios. Adoptado principalmente en su versión *cottage* inglés o *villino* italiano de periferia, se resuelve en dos niveles con planimetrías funcionales, composición volumétrica y materiales naturales (madera, ladrillo, piedra, teja). Esta tipología encuentra otra escala de desarrollo en los chalés de veraneo que familias de la elite construyen en los nuevos balnearios de la década del veinte.

Casa de renta (v.). Inicialmente destinada a sectores altos por los costos que implicaba el nivel de confort ofrecido, representa una respuesta tipológica a la densificación que provoca la valorización del suelo urbano. En este tipo de so-

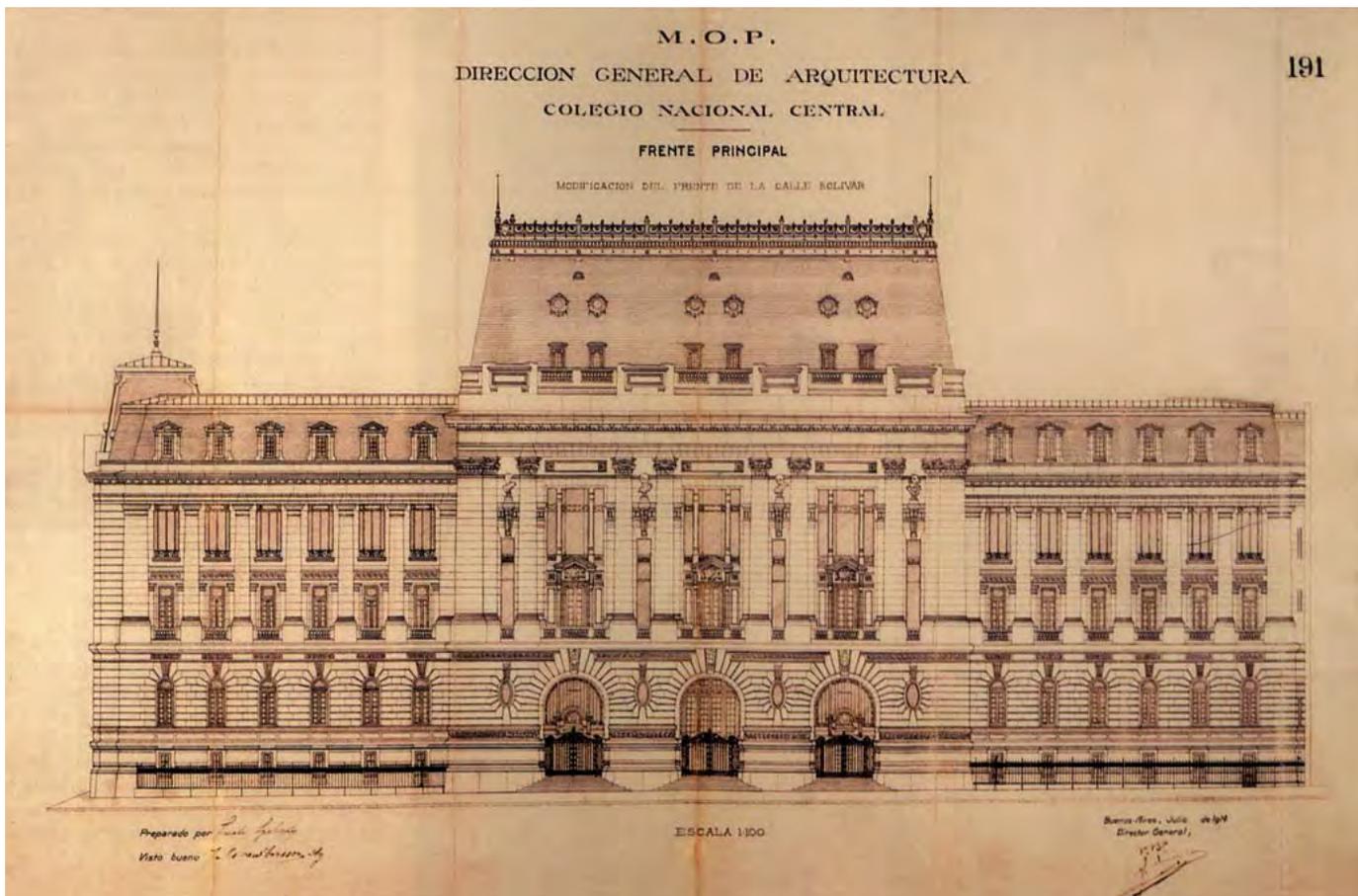
lución se manifiesta con evidencia el grado de conflictividad que se genera entre los parámetros especulativo-cuantitativos que rigen el mercado inmobiliario y las exigencias simbólicas del comitente, que requiere cualificación de espacios y materiales; constituye también un campo propicio para la simbiosis entre modelos internacionales y tipos tradicionales.

Edificio en altura. Si bien el crecimiento vertical se relaciona directamente con el tema de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías constructivas, el argumento no se desvincula del problema de la traslación tipológica a un preciso tejido urbano, de las resoluciones compositivas que genera la introducción de invenciones mecánicas en la distribución planimétrica del edificio o del uso del lenguaje respecto del significado que adquiere el universo tecnológico en el imaginario colectivo.

HISTORIOGRAFÍA.

La historiografía de la arquitectura en la Argentina ha abordado el tema del E. con una

visión hegemónica que evidencia una serie de diferencias ideológicas, teóricas y metodológicas, relativas a las investigaciones que se han desarrollado en el campo internacional. Desde los trabajos pioneros realizados en el IAA por M. Buschiazzo (1965-1966), la pluralidad lingüística de fines del siglo XIX ha sido considerada como agresión europeizante hacia un mítico pasado criollo; esta visión se reforzaría a través del estudio de la Arquitectura Colonial y en la formulación de una línea historiográfica particularmente interesada en la catalogación de valores propios y ajenos. Al alimentar una perspectiva patrimonialista que descuida la dimensión teórica de la historia, este enfoque documental se convertiría en simple instrumento de validación conservativa. Se configura en estos términos una lectura canónica y operativa del E. que, sin analizar las motivaciones ideológicas y culturales de los usos estilísticos, los concibe como momento de transición de un proceso que desembocaría en el Movimiento Moderno con una implícita desvalorización de la noción de estilo. En esa línea se colocan tra-



► FACHADA DEL COLEGIO NACIONAL DE BUENOS AIRES, PROYECTADO POR NORBERTO MAILLART SIGUIENDO LA TRADICIÓN ACADÉMICA FRANCESA.

bajos como los de F. Ortiz, J. Montero, R. Gutiérrez y A. Levaggi (1968), que sistematizan la producción del período. El pasaje tipológico verificado en la vivienda opulenta con el abandono paulatino de la casa patriarcal es tomado como pretexto por R. Iglesia (1989) para idealizar los lazos familiares tradicionales de sangre y afecto que la europeización de la nueva burguesía había transformado en triviales relaciones legales y económicas.

Los estudios de J. Gazaneo (v.) y M. Scaroni (1966; 1967), al adoptar la línea pevsneriana, que privilegia las pautas funcionales y la racionalidad de las construcciones ingenieriles (otorgándoles valor estético y connotaciones morales), explicitan la idea de la técnica como único factor de innovación lingüística; por lo tanto, la arquitectura ecléctica es impugnada por su anacronismo frente a las nuevas exigencias de eficiencia y productividad.

Intenciones de profundizar y replantear el acercamiento se manifiestan en R. Gómez Crespo (1984) y en R. Fernández; este último, en particular, propone revisar el concepto de E. en su especificidad productiva, analizando la relación dialéctica que estableció con la vanguardia. A diferencia de la Modernidad, donde se verifica una tensión productiva utópica, el fenómeno ecléctico se caracterizó por un pragmatismo positivista, dirigido hacia la materialización edilicia que se revelaría coherente con el proceso capitalista de construcción de la ciudad. El intento de identificar claves de interpretación adecuadas al caso porteño lleva además a hipotetizar la inclusión de alternativas de vanguardia en el universo de las prácticas eclécticas.

La contraposición entre la ciudad colonial hispánica y patriarcal, y una ciudad europea progresista y genéricamente afrancesada como única imagen urbana a la cual habría recurrido la clase dirigente del período, retorna en la intervención de R. Iglesia (1988) sobre la Avenida de Mayo, leída una vez más mediante los tópicos de la historiografía tradicional (transcultura unilateral; mecanismo de imposición aplicado simétricamente desde el centro —París— a la periferia —Buenos Aires— y desde una compacta elite liberal a los sectores populares). Con el mismo argumento, M. Asencio (1988) relativiza esta perspectiva.

Las investigaciones de J. Liernur (1983; 1984; 1988; 1989) han replanteado el problema mediante nuevas hipótesis de gran productividad, que han repercutido en trabajos más recientes sobre el proceso modernizador y el estudio de la conformación y características de los instru-

mentos lingüísticos metropolitanos, de los específicos problemas arquitectónicos que se generan al adaptar modelos y del grado de creatividad con que ellos son utilizados (F. Aliata, 1988-1989; 1990); M. Daguerre (1991); A. Gorelik (1988-1989); G. Silvestri (1989). **M. D.**

Bibliografía: E. CRISPOLTI, s. v.: ECLETTICISMO. EN: ENCICLOPEDIA UNIVERSALE DELL'ARTE. VENEZIA-ROMA, 1958; L. BENÉVOLO. "IL NEOCLASICISMO E LO STORICISMO". EN: UNA INTRODUZIONE ALL'ARCHITETTURA MODERNA. ROMA-BARI, LATERZA, 1960 (HAY TRAD. CAST.); AA.VV. LA ARQUITECTURA DEL ESTADO DE BUENOS AIRES. BS. AS.: IAA, 1965; J. MARTINI Y J. M. PEÑA. LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA DE BUENOS AIRES. I (1800-1900); II (1900-1940). BS. AS.: IAA, 1966; R. GABETTI, s. v.: ECLETTICISMO. EN: P. PORTOGHESI (COMP.). DIZIONARIO STORICO DI ARCHITETTURA E URBANISTICA. ROMA, 1968; F. ORTIZ, J. MONTERO Y OTROS. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968; G. TEYSSOT. CITTÀ E UTOPIA NELL'ILUMINISMO INGLESE; GEORGE DANCE IL GIOVANE. ROMA: OFFICINA, 1974; A. DE PAULA, R. GUTIÉRREZ Y G. VIÑUALES, INFLUENCIA ALEMANA EN LA ARQUITECTURA ARGENTINA. RESISTENCIA: DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA DE LA UNNE, 1981; L. PATETTA. L'ARCHITETTURA DELL'ECLETTICISMO. FONTI, TEORIE, MODELLI: 1750-1900, MILÁN: MAZZOTTA, 1975; J. SCOBIE. BUENOS AIRES DEL CENTRO A LOS BARRIOS 1870-1910. BS. AS.: SOLAR, 1977; P. COLLINS. LOS IDEALES DE LA ARQUITECTURA MODERNA. SU EVOLUCIÓN (1750-1950). BARCELONA: GILI, 1979; R. MIDDLETON Y D. WATKIN. ARCHITETTURA DELL'OTTOCENTO. MILÁN: ELECTA, 1980 (HAY TRAD. CAST.); R. GUTIÉRREZ Y G. VIÑUALES. INFLUENCIA ALEMANA EN LA ARQUITECTURA ARGENTINA. RESISTENCIA: DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA DE LA UNNE, 1981; P. MORACHIELLO Y G. TEYSSOT. LE MACCHINE IMPERFETTE. ARCHITETTURA, PROGRAMMA, ISTITUZIONI NEL XIX SECOLO. ROMA: OFFICINA, 1980; A. RESTUCCI. "CITTÀ E ARCHITETTURA NELL'OTTOCENTO". EN: STORIA DELL'ARTE ITALIANA. 2° PARTE, VOL. II. TURÍN: EINAUDI, 1982; J. LIERNUR. "BUENOS AIRES DEL CENTENARIO. EN TORNO A LOS ORÍGENES DEL MOVIMIENTO MODERNO EN ARGENTINA". EN: MATERIALES. N.º 4. BS. AS., 1983; M. MARICONDE. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX EN LA ARGENTINA. BS. AS., FAU-UBA, 1983; AA.VV. DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. EL MODELO LIBERAL (1880-1914). BS. AS.: ED. SUMMA, 1984; A. GÓMEZ CRESPO. LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA EN LA ARGENTINA DEL OCHENTA. LA PLATA, 1984; R. FERNÁNDEZ. "EL ORDEN DEL DESORDEN. APUNTES ECLÉCTICOS SOBRE EL ECLETTICISMO PORTEÑO". EN: J. GOLDBERG (COMP.). ECLETTICISMO Y MODERNIDAD EN BUENOS AIRES. BS. AS.: FAU-UNC, 1985; R. IGLESIA. "LA VIVIENDA OPULENTA EN BUENOS AIRES: 1870-1900, HECHOS Y TESTIMONIOS". EN: SUMMA. BS. AS., N.º 211, 1985; H. KRUFFT. STORIA DELLE TEORIE ARCHITETTONICHE. DALL' OTTOCENTO AD OGGI.

ROMA-BARI: LATERZA, 1987; A. GORELIK Y G. SILVESTRI. "LOS RECORRIDOS DE LO NACIONAL Y POPULAR". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA SCA. N.º 141, 1988; J. LIERNUR. "EL DISCRETO ENCANTO DE NUESTRA ARQUITECTURA 1930-1960". EN: SUMMA. BS. AS., 1988; MANRIQUE ZAGO (COMP.). LA AVENIDA DE MAYO. BS. AS.: EUDEBA, 1988; J. LIERNUR. CASA O VIVIENDA. LA TRANSFORMACIÓN DE LOS DISCURSOS SOBRE EL HABITAR MODERNO. 1870-1940. BS. AS.: IAA-CONICET, 1989 (MÍMEO); J. SOLSONA Y C. HUNTER. LA AVENIDA DE MAYO. UN PROYECTO INCONCLUSO. BS. AS.: FAU-UBA, 1990; M. DAGUERRE. LA COSTRUZIONE DI UN MITO. TICINESI IN ARGENTINA. COMMITENZA E ARCHITETTURA (1850-1914). SUIZA: ACCADEMIA DI ARCHITETTURA DI MENDRISIO, 1998.

ECOLOGÍA. f. (Del griego *oikos*, casa, morada, ámbito vital, y *logos*, estudio, ciencia). Rama de la biología, definida inicialmente por Ernst Haeckel como "suma de todas las relaciones amigables o antagónicas de un animal o de una planta con su medio orgánico o inorgánico, incluidos los demás seres vivos; el conjunto de todas las relaciones complejas consideradas por Darwin como las condiciones de lucha por la vida". La ecología se convirtió en los años tardíos del siglo XX en una de las ciencias más populares, y excedió su campo de acción específico, en la medida en que muchos problemas acuciantes de la sociedad humana (poblaciones en expansión; escasez de alimentos; polución ambiental) aparecieron íntimamente ligados a los procesos señalados y estudiados por ella. Actualmente, está focalizada en el concepto de ecosistema, unidad funcional consistente en la interacción de organismos y en todos los aspectos del ambiente en un área específica, de modo que implica tanto los componentes abióticos como los bióticos (entre los que se incluye, obviamente, el hombre). En la medida en que la perspectiva ecologista, después de la Segunda Guerra Mundial, pasó a constituir una de las claves para evaluar la intervención en los ambientes humanos, su peso en las disciplinas de transformación del hábitat y en la legislación correspondiente resulta determinante.

HISTORIA.

Ernst Haeckel, biólogo alemán discípulo de Darwin, denominó *Oekologie*, en 1866, a una nueva rama de la biología. Su concepto básico consistía en colocar en relación al organismo con su ambiente, concepto éste que incluía tanto otras poblaciones orgánicas como el contexto físico de su desarrollo. Desde

entonces, diversos investigadores redefinieron la ciencia de la ecología como la economía de la naturaleza, entre ellos Julian Huxley y H. G. Wells en *The Science of Life* (1931). No es extraña la presencia del famoso escritor de ciencia ficción como coautor de este popular libro: el cruce entre definiciones científicas y enunciados de gran impacto popular acompaña desde entonces a la disciplina.

Para evaluar el progreso específico de la ciencia ecológica, es necesario recordar que el estudio de la dinámica de las poblaciones (animales y humanas) había cobrado especial ímpetu en las primeras décadas del siglo XIX. Malthus llamó la atención sobre el conflicto entre las poblaciones humanas en expansión y la capacidad de la tierra para producir alimentos; con esta base Pearl, Lotka y Volterra, en la década de 1920, desarrollaron los presupuestos matemáticos del estudio de poblaciones, lo que condujo a experimentos basados en la interacción entre depredadores y presas, las relaciones competitivas entre especies, la regulación de poblaciones, los comportamientos de los individuos de una determinada comunidad. Otros científicos se dedicaron en la misma época a estudiar los presupuestos energéticos: así, Thimeman introduce el concepto de *trophic* o niveles por los que la energía del alimento es transferida, a través de una serie de organismos, desde las plantas hasta los consumidores animales. Elton desarrolla esta perspectiva desde el concepto de *nicho ecológico* y la *pirámide numérica*. Pero la ecología moderna se establece definitivamente en 1942, cuando Lindeman ofrece en los Estados Unidos una versión dinámica de la ciencia, que detalla el movimiento energético a través del ecosistema, versión luego desarrollada y publicitada por Eugene y Howard Odum. Nuevas técnicas de medición (microcalorimetría, computación, matemática aplicada) llevaron con los años a un nuevo tipo de ecología que muchos autores denominan *system ecology*, cuyo objeto consiste en el estudio de la estructura y función de los ecosistemas.

El concepto de ecosistema otorgó a la ecología una base conceptual fuerte y fácilmente difundible en la opinión pública. El ecosistema funciona manteniendo un flujo de energía y un "reciclado" de materiales a través de escalones definidos como comer y ser comido, utilización y conversión, conocido como cadena alimenticia. Los ecosistemas "maduran" hacia la estabilidad, desde lo menos complejo hasta lo más complejo, o desaparecen. Este cambio direccional se denomina *sucesión*. La unidad



► DOS PROYECTOS EXPERIMENTALES DE CARLOS LEVINTON: LA BÚSQUEDA DE UNA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA SUSTENTABILIDAD.

mayor del ecosistema es la población, que ocupa en él un determinado nicho. Cuando una población alcanza el límite impuesto por el ecosistema, debe estabilizarse o morir. La relación entre el comportamiento de las comunidades animales en su nicho y la acción humana fue establecida desde la posguerra; retornando así desde otra perspectiva científica los planteos que habían inspirado no solo la ecología sino en general la biología decimonónica. La metodología de la ciencia se amplió entonces para evaluar los grandes problemas de la acción humana sobre la Tierra, acción caracterizada como en perpetuo antagonismo entre el artificio humano y la forma natural. Esto dio origen a los movimientos llamados hoy ambientalistas o ecologistas, cuya presión en las esferas gubernamentales locales e internacionales ha adquirido gran importancia desde los años setenta. (v. **Ambientalismo**). G. S.

ECOLOGÍA URBANA. f. Disciplina de reciente formación, que se estructuró entre 1960 y 1970 con aportes de la ecología biológica, la economía, la sociología, la demografía, el urbanismo, etc.

Aunque ya desde 1950 los ecólogos habían comenzado a ocuparse de las ciudades, en trabajos como los de Wolman, recién dos décadas después las investigaciones adquieren carácter sistemático, especialmente por los trabajos de Howard Odum (*Environment, Power and Society*, 1971). Iniciativas como el programa MAB de la UNESCO (1971) apoyaron estudios sobre ecosistemas urbanos que se convirtieron en clásicos de la nueva disciplina, como el dirigido por Stephen Boyden y un equipo de la Universidad Nacional de Australia para la ciudad de Hong Kong. También en la década del setenta aparecieron las primeras publicaciones especializadas, como el *Journal of Urban Ecology* en Holanda. Un hito fundamental en el asentamiento de esta rama de la ecología lo constituyó Hábitat, el congreso de las Naciones Unidas sobre asentamientos humanos, desarrollado en Vancouver, Canadá (1976), que produjo sobre todo una amplia publicidad de los problemas centrales del ambiente urbano señalados por esta disciplina.

ARGENTINA.

Los primeros estudios sistemáticos de una ciudad en esta perspectiva se produjeron en Córdoba, en cuyo municipio fue creada el Área de Ecología Urbana en 1973. Entre 1977 y 1983 funcionó en Buenos Aires una cátedra de Ecología Urbana y Regional como parte del Curso Superior de Planeamiento, mientras que entre 1978 y 1985 se dictaron cursos de posgrado sobre Ecología Humana en la Escuela de Salud Pública de la Universidad Nacional de Córdoba. Relacionado también con las ciencias médicas, la Academia Nacional de Medicina había desarrollado el Primer Simposio sobre Ambiente y Salud en 1975, antecedente del Primer Congreso sobre la Ciudad y su Medio Ambiente. La disparidad en la calidad científica de las ponencias, la heterogeneidad de las temáticas y la superposición de disciplinas no redundó en aportes relevantes, aunque el congreso contribuyó a la difusión del enfoque ecológico sobre la ciudad. Un hito fundamental en pos de la sistematicidad de los estudios se produjo a partir del Seminario sobre Ambiente y Urbanización que organizó en CEUR en 1981, coordinado por Jorge Enrique Hardoy (v.), quien integró temprana-

namente el comité editorial del *Journal of Urban Ecology* desde su aparición en 1975. A partir del mismo núcleo se inicia la edición del *Boletín sobre Medio Ambiente y Urbanización* (Bs. As.: IIED), el foro de mayor importancia sobre problemas ambientales. Desde la disciplina arquitectónica, el intento más sistemático de unificar la proyectación tradicional con la nueva agenda de problemas lo desarrolló el platense Rubén Pesci, coordinador del CEPA (Centro de estudios y proyectación del Ambiente (v.)), especialista en Planeamiento Metropolitano en el CONHABIT desde 1975. Su revista *A/mbiente* (v.) ocupó un lugar de importancia en la cultura arquitectónica durante la época del Proceso.

Subsistió la controversia, a pesar de la difusión del enfoque en las diversas ciencias y técnicas ocupadas de la ciudad, entre las disciplinas más tradicionales (urbanismo, ecología biológica, sanitarismo, etc.) y la ecología urbana, cuyas difusas fronteras y aspiraciones holísticas llevaban necesariamente a la “invasión” de otros campos. Un cruce característico fue el de la ecología urbana con la ecología social y humana, originadas en el ámbito de la sociología en forma relativamente autónoma de la biología científica. En el Río de la Plata, la institución más representativa de esta tendencia la constituye el CLADES (Centro Latinoamericano de Ecología Social), que opera en Montevideo, donde se realizaron seminarios de importancia para la integración de las diversas ciencias en relación con el Primer Congreso Latinoamericano de Ecología (1989). Pero la dificultad de reunir las ciencias del ambiente en un espacio común atinente al equilibrio urbano y territorial queda manifestada por el camino independiente realizado por la ingeniería sanitaria y otras ramas afines (química ambiental, seguridad e higiene del trabajo, etc.). El sanitarismo poseía un largo linaje en el país (v. **Higienismo**), como lo prueba la creación de instituciones de importancia como la Escuela Superior de Sanidad en Santa Fe o el Instituto de Ingeniería Sanitaria de Buenos Aires. En las décadas recientes, los problemas que más convocaron a los sanitarios se reunieron alrededor de la contaminación del agua, el aire y el suelo, en función de mediciones de impactos ambientales y soluciones tecnológicas. Sucesivos seminarios y congresos, como también publicaciones específicas (v. gr.: Caris), demuestran un camino totalmente independiente de las tendencias que por comodidad llamaremos *ambientalistas*; estas, si bien no deben identificarse con la discipli-

na ecológica urbana o social, tiñen fuertemente sus presupuestos ético-políticos y su concepción el mundo. (v. **Ambientalismo**). G. S.

Bibliografía: R. MONTENEGRO. ECOLOGÍA DE SISTEMAS URBANOS. S/L, CIAM, FAU, UNMdP, s/f.

ECOLOGISMO. (v. **Ambientalismo**)

EDIFICACIÓN “CONTRA TEMBLORES”.

E. “ANTISÍSMICA” y EDIFICACIÓN SISMORRESISTENTE.

EDIFICACIÓN CONTRA TEMBLORES.

A comienzos del siglo XX, esta forma compleja de valor nominal aludía técnicamente al conjunto de sistemas, materiales y construcciones realizadas para “resistir la acción de los sismos”.

EDIFICACIÓN ANTISÍSMICA.

Forma compleja de valor nominal, de gran difusión aún en la actualidad; se la considera incorrecta semánticamente por cuanto los prefijos “anti” y “contra” remiten a la idea de ‘oposición’ a la formidable liberación de energía derivada del movimiento de las placas tectónicas, cuyo control a escala humana resulta imposible. El tecnicismo que la disciplina arquitectónica considera apropiado es *sismorresistencia*.

EDIFICACIÓN SISMORRESISTENTE.

Tecnicismo de forma compleja, que la arquitectura emplea para referirse a la construcción cuya estructura ha sido diseñada y calculada considerando dentro de sus estados de carga el efecto sísmico, mediante la inclusión de la acción dinámica o cuasidínámica de un terremoto, ideal de proyecto para el cual el edificio responde con un colapso que genera importantes daños, pero sin destrucción completa, de modo que garantiza la vida de sus moradores.

Los sismos pertenecen al mundo de la naturaleza y, si bien el hombre no puede evitarlos, puede controlar sus efectos. Esta es esencialmente la noción que alimentó el desarrollo de la ingeniería antisísmica. Recién entre fines del siglo XIX y principios del XX puede decirse que las construcciones comienzan a ser proyectadas de modo sismorresistente.

a. **El gran terremoto de Mendoza (v.).** Hasta mediados del siglo XIX, en la región andina de América del Sur, el conocimiento y la comprensión del fenómeno sísmico y sus efectos sobre las construcciones eran aún muy rudimentarios. El manejo empírico de materiales y tecnologías locales, provenientes de la época hispano-colonial, dieron como resultado un tejido urbano homogéneo de construcciones bajas, de adobes o tapia, techos de caña y barro sobre tirantes de madera. Resistencia a partir



► EXPRESIÓN DE LA ESTRUCTURA EN LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE MENDOZA, DE ENRICO TEDESCHI.

de la inercia de la masa muraria y limitación de la altura de los edificios fueron las dos variables con las cuales se manejó intuitivamente la construcción durante siglos.

Hacia 1850, con la llegada a Mendoza de algunos técnicos extranjeros, se produjeron cambios tecnológicos importantes en la edificación de cierta envergadura. Un ingeniero ligur introdujo el uso estructural de la madera, con imaginativos diseños de techos y de anclajes con los muros, con los cuales se mejoraba el comportamiento sísmico de las tradicionales tecnologías de tierra; dos hermanos de la Lombardía propiciaron el empleo del ladrillo cocido para edificios de cierta magnitud, como el conocido Pasaje Sotomayor, y obras de ingeniería de importancia para su época, como el acueducto del Challao.

En 1861 se produjo un acontecimiento decisivo en la vida de la ciudad: un fuerte y destructivo terremoto que modificó notablemente el espacio urbano, pero también aceleró procesos de cambio sociocultural, que la segunda mitad del siglo impulsó en todo el país.

La asistencia técnica recibida de Chile permitió incorporar a la tradición constructiva cuyana la experiencia y la acumulación de conocimiento respecto del fenómeno que se había alcanzado en ese país. También fue importante la participación de profesionales y técnicos extranjeros (en particular italianos y franceses) en todas las obras del posterremoto, ya sea a través del apoyo técnico y económico recibido del gobierno nacional o estimulada en la fuerte demanda que generó la reconstrucción.

Si bien se continuó construyendo con sistemas de tierra, por considerárselos más elásticos que los de ladrillo cocido y por ser mucho más económicos, al tradicional adobe (v.), sin embargo, se le introdujeron mejoras cualitativas. Las innovaciones tecnológicas consistieron esencialmente en la utilización de estructuras de madera, tanto como esqueletos autoportantes o como armazón incorporada a los muros, ya que en muchos casos el uso del adobe o la “quincha” se limitó a la función de cierre o tabique divisorio interior. Se dio así una amplia gama de variantes con distintas combinaciones entre los sistemas de tierra, los aliviados de quincha y los entramados de madera. También se advirtió la conveniencia de dotar a los edificios (primero de adobe, luego de ladrillo) de una estructura o de un sistema de vinculación entre sus partes: en los encuentros de muros entre sí, con los techos, en las aberturas, etc.

La edificación continuó siendo baja, de un



► EL TERREMOTO DE SAN JUAN DE 1944 IMPULSÓ LA RENOVACIÓN NORMATIVA EDILICIA EN ZONAS DE RIESGO SÍSMICO.

solo piso. Los sistemas constructivos y los materiales empleados en el posterremoto no permitieron dar saltos tipológicos importantes con respecto a la forma de las plantas. No se podían construir edificios de grandes luces o varios pisos, no solo por las limitaciones del sistema constructivo, sino fundamentalmente por la escasez de maderas duras en la región. La obra pública de la reconstrucción —casa de gobierno, iglesia matriz, cárcel, hospital (1863-1880)— se realizó con estos sistemas “antisísmicos” de arquitecturas de tierra y madera.

b. Los cambios tecnológicos que llegaron con el ferrocarril. A partir de 1885 quedó librada al servicio público la red ferroviaria que unía Mendoza con Buenos Aires. El primer factor de cambio que operó sobre la ciudad fue la presencia de los mismos ingenieros del ferrocarril que llegaron a la región para el tendido de la red y para la construcción de edificios.

El sistema que la arquitectura ferroviaria introdujo y difundió como el más adecuado para zonas sísmicas fue el de la mampostería de ladrillo cocido, reforzada y armada con flejes o barras de acero incorporadas entre hiladas.

La presencia del ferrocarril también hizo posible la llegada de materiales, nacionales e importados, como acero (perfiles, planchuelas y barras), cerchas inglesas, columnas metálicas y tejas y chapas de distinto tipo para las cubiertas. Este cambio en la oferta tecnológica incidió particularmente sobre la arquitectura de las bodegas, por la posibilidad de cubrir grandes luces. Las estructuras murarias de estos importantes

edificios del siglo XIX constituyen desde el punto de vista tecnológico un tipo anterior al de mampostería con estructura de hormigón armado, que comienza a emplearse y difundirse a partir de principios del siglo XX. Las mamposterías del XIX —siempre refiriéndonos al ladrillo cocido— tienen a veces, incluidas entre las hiladas, en los encuentros de muros, en los anclajes de los techos, en los dinteles, etc., diferentes piezas de acero que ligan la estructura muraria, colocadas para “coser” los puntos con concentración de esfuerzos y tensiones, en un saber derivado de la experiencia. En el siglo XX comienza a ensayarse el uso estructural del hormigón armado; se define así una estructura resistente que une y enmarca los paños de mampostería y considera el trabajo solidario entre ambos materiales.

El ferrocarril permitió también importar viviendas de Europa y de los EE.UU. A fines de la década de 1880, las viviendas prefabricadas de madera y de acero, importadas de Francia y Bélgica, son una novedad que interesa a la elite mendocina en la búsqueda de edificios seguros ante los sismos.

Las construcciones prefabricadas construidas de madera empezaron a utilizarse merced a las facilidades de la importación y del transporte a Mendoza por el ferrocarril. El uso de la madera como material estructural tenía sus defensores y sus detractores. La escasez de maderas duras y resistentes en la región obligaba a traerlas de otros sitios y no siempre eran estacionadas convenientemente antes de ser utilizadas, con lo cual se corría el riesgo de que

la aridez del clima de Mendoza las deformara hasta límites inadmisibles. Otro de los inconvenientes de la madera era el peligro de incendios. En este sentido la experiencia del terremoto de 1861 había sido aleccionadora: el fuego destruyó tanto como el sismo. Por ello, las obras del período de la reconstrucción se hicieron en tecnologías de tierra con estructuras de madera, que al quedar incluidas en los muros estaban protegidas de este peligro potencial.

Después del terremoto de San Francisco (EE.UU.) en 1906, con su devastador incendio, las construcciones de madera quedaron desprestigiadas en relación a las de mampostería y al novedoso “cemento armado”. La madera y la prefabricación quedaron restringidas para áreas suburbanas o rurales, hecho que indujo en la vivienda un salto tipológico brusco, en este caso hacia el chalet, en sus variantes de *cottage* suizo o americano, promocionados por los catálogos de las empresas fabricantes o importadoras. La moda y las nuevas tecnologías coinciden en las propuestas de estas construcciones pintorescas, de aire campestre, confortables y modernas.

Hacia fines del siglo, el uso del acero en las estructuras tuvo una especial aplicación en la construcción de grandes edificios. Se difundió también el uso de la bovedilla de ladrillo tipo “catalana”, con perfiles de acero tanto para techos como para entresijos, así como las columnas de hierro fundido. El problema principal del acero era su altísimo costo, y si bien eran reconocidas su resistencia y durabilidad, el terremoto de San Francisco demostró la vulnerabilidad del acero desnudo frente al fuego, ante el cual colapsaba en forma violenta. Para la construcción de viviendas de categoría –de hasta dos pisos superiores y sótano– se difundió en Mendoza un sistema denominado *side-ro ladrillo*, que consistía en una estructura de perfiles de acero cuyos espacios intermedios se rellenaban con ladrillos, formando el muro luego recubierto con metal desplegado y revocado por ambas caras.

El empleo del acero desnudo quedó limitado a la construcción de estructuras de edificios con grandes luces, por lo general industriales, o a obras de ingeniería como los puentes viarios y ferroviarios que se hicieron entre fines del XIX y principios del siglo XX.

c. El “cemento armado” como material de vanguardia de la “edificación contra temblores”. Fue el ingeniero Domingo Selva quien lanzó una completa propuesta programática de utilización del “cemento armado” como el ma-

terial de construcción más conveniente para todo el país –no solo para áreas sísmicas– y para todo tipo de obras. A partir de 1906 comienza a aparecer, en los requerimientos de los proyectos de obras públicas, que estas deben ejecutarse en sistemas “contra temblores”.

Desde 1903 y hasta 1910 surgieron en la región numerosas empresas constructoras que ofrecían un gran número de alternativas para la construcción de edificios y obras sismorresistentes. Muchas no superaron la fase experimental en el empleo de nuevos materiales y sistemas constructivos. En 1906 logra constituirse en Mendoza una empresa pionera cuyo director técnico era el mismo Selva: Constructora Andina, la más importante en edificación “contra temblores” hasta 1930, que nace con el objetivo expreso de desarrollar y difundir el uso del “cemento armado”. La prensa calificó al hecho como una “obra patriótica”, necesaria y largamente postergada, a la que brindaría todo su apoyo. A pesar del impulso inicial puesto en el proyecto y en la difusión y promoción del “cemento armado”, no tardaron en aparecer los obstáculos que la propuesta tenía: en primer lugar, el costo elevado de los insumos y la dependencia respecto de la importación de cemento.

Sin embargo, fue destinado para aquellos usos en los que presentaba notables ventajas comparativas; como en la construcción de piletas para vinificación, tanto para fermentación como para almacenamiento. También resultó inmejorable para obras de ingeniería, como puentes, acueductos y canales de riego.

En cambio, el cemento armado no fue, contrariamente a lo planteado por Selva, una solución posible al problema de la vivienda popular, sino solo una alternativa de avanzada para la elite y sectores reducidos de la incipiente clase media. La propuesta original de Selva para la construcción de viviendas económicas contemplaba paredes y losas dobles para mejorar la aislación térmica; con el fin de abaratar los costos se hicieron simples por lo que resultaron casas muy frías en invierno y muy calurosas en verano.

Desde el punto de vista técnico, en cuanto al monolitismo, la resistencia al sismo y la respuesta solidaria por la continuidad del material que otorgaba el “cemento armado”, la solución era inobjetable. De allí que hasta 1930 se desarrollaron los sistemas constructivos, los métodos de diseño y cálculo que hoy conocemos como sismorresistentes, y perfeccionó el uso del hormigón armado, empleado como único material o asociado con distintos

tipos de mamposterías.

El desarrollo temprano de la “edificación contra temblores” en la región de Cuyo se debe en particular a dos factores. En primer lugar, el apoyo oficial desde una fracción progresista de la clase política a las iniciativas para hallar mejores soluciones al antiguo problema. En segundo lugar, el estado alcanzado por el conocimiento científico-técnico que, en el marco de la ingeniería moderna, aspiraba a hallar soluciones universales y apelaba a su vez a las experiencias de otros países del mundo, en el afán de acumular conocimiento y avanzar en las teorías producidas. En tal sentido, puede afirmarse que este desarrollo tecnológico nos ubicó en la avanzada del estudio sistemático de la problemática en el ámbito mundial, a la par de Francia, Italia y los Estados Unidos.

Este desarrollo tecnológico evidenció tres etapas: una fase inicial, en la que surgen los prototipos y la difusión es muy restringida; una fase experimental, que corresponde al desarrollo tecnológico propiamente dicho, con una gran movilidad y producción de variantes; y una fase de consolidación, donde se difunden algunas variantes y se desechan otras, y en la cual progresivamente, a partir de la reglamentación, se cristalizan los sistemas admitidos.

De este modo se fueron consolidando como sistemas óptimos para la sismorresistencia los tipos tecnológicos basados en el uso combinado del hormigón armado y la mampostería, debido particularmente a: la mejor adaptación de estos sistemas a las condiciones bioclimáticas de la región (de grandes amplitudes térmicas e inviernos crudos); la calidad de las terminaciones; el aspecto de solidez y seguridad; el abaratamiento de los costos con la producción nacional de los insumos.

El desarrollo de la tecnología del hormigón armado continuó avanzando durante todo el siglo XX, pero no alcanzó difusión masiva sino hasta después de 1960. El desarrollo de la importación, y consecuente encarecimiento, se superó en 1938 con la instalación de la primera fábrica local de cemento (v.), hecho que cambiaría significativamente el panorama de la construcción local.

En Mendoza, los sismos producidos en 1917 y 1927 actuaron como catalizadores en la formulación de legislaciones sobre construcción sismorresistente, aunque estas tuvieron una vigencia relativa y una aplicación bastante laxa. La arquitectura pública y los mejores edificios privados de la ciudad permanecieron sujetos a normas o reglamentaciones de distinto origen, pero no significaban más que un mí-

nimo porcentaje del total del volumen construido. Recién en la década de 1970 el Código de Construcciones Antisísmicas comienza a regir como norma general y única para todo tipo de construcciones, de uso y propiedad tanto pública como privada.

d. El terremoto de San Juan. El 15 de enero de 1944 se produjo un terremoto en el Gran San Juan, que ocasionó la destrucción total de alrededor del 80% de las construcciones existentes (v. **San Juan**). Este hecho impulsó la elaboración de normas y controles para la edificación, en la que tendría un papel central el uso del hormigón armado.

Dada la envergadura de la emergencia, el gobierno nacional dispuso la creación de un organismo autárquico, denominado “Consejo de Reconstrucción de San Juan”, dependiente del Poder Ejecutivo Nacional (Decreto N.º 17432 del 01.07.1944), entre cuyas atribuciones se encontraban la elaboración de un Código de Edificación y el control de su cumplimiento a través de una oficina especial, y daba énfasis al diseño estructural sismorresistente.

El “Consejo de Reconstrucción de San Juan” extendió el alcance de sus funciones al resto del país: construyó e instaló las primeras estaciones sismológicas en algunas provincias, por lo que se transformó en el “Consejo Nacional de Construcciones Antisísmicas y de Reconstrucción de San Juan” –CONCAR– (Ley Nacional N.º 16405 del 30.07.1964), con algunas nuevas funciones respecto de su antecesor.

En 1972, el Poder Ejecutivo Nacional dispuso la disolución del CONCAR por considerar cumplidas las tareas de reconstrucción y creó por Ley N.º 19616 del 08.05.1972 el Instituto Nacional de Prevención Sísmica –INPRES–, en el ámbito del Ministerio de Obras y Servicios Públicos, para llevar adelante la Política Nacional de Prevención Sísmica. **s. c.**

Bibliografía: S. CIRVINI. LA ESTRUCTURA PROFESIONAL Y TÉCNICA EN LA CONSTRUCCIÓN DE MENDOZA. T. I LOS AGRIMENSORES. MENDOZA: IAIHAU, 1989 y T. II LOS INGENIEROS Y LOS ARQUITECTOS. INÉDITO, 1992; S. CIRVINI. “MENDOZA. LA ARQUITECTURA DE LA RECONSTRUCCIÓN POSTERREMOTO (1863-1864)”. EN: REVISTA HISTORIA DE AMÉRICA, N.º 108, MÉXICO: IPGH, 1989; S. CIRVINI. “ARQUITECTURAS DE TIERRA. PROTOTIPOS SISMORRESISTENTES EN LA MENDOZA POSTERREMOTO (1863-84)”. EN: REVISTA DAÑA, N.º 27, RESISTENCIA (CHACO), 1989; S. CIRVINI. “EDIFICACIÓN CONTRA TEMBLORES. APORTES PARA UNA HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN SISMORRESISTENTE EN ARGENTINA”. EN: REVISTA HISTORIA DE AMÉRICA. N.º 128, ENERO-JUNIO DE 2001, IPGH.

EISLER, MARTIN. Viena (Austria), 1913 - San Pablo (Brasil), 1977. Arquitecto. Difusor del diseño moderno de muebles en la Argentina.

Eisler, diplomado en la Escuela Politécnica de Bellas Artes de Viena, emigró a Buenos Aires en 1938. Junto a su compatriota Walter Loos (v.), difundió en el país el “mueble moderno estilo vienés”. En el mismo año de su llegada expuso en la Galería Müller una colección de muebles diseñada por él, antecesora de la exposición en el Salón de Bellas Artes de 1940. Pocos años después se separó de Loos y fundó, en 1945, Interieur Forma. En la década del cincuenta estableció contacto con Florence Knoll y logró la representación de la firma para Brasil (1960), Uruguay y Argenti-



► EL SILLÓN “COSTILLA”, DE MARTIN EISLER.

na (1961). Su firma pudo contar así con los diseños de Mies Van der Rohe, Marcel Breuer, Le Corbusier (v.), Harry Bertoin y Saarinen, que revolucionaran el concepto local del diseño de interiores. En esa etapa, Eisler abandona el Vienés Moderno de sus primeros diseños para volcarse a una línea más racionalista. Es especialmente recordado de este período su sillón “costilla”. Fue además escenógrafo y regisseur (trabajó para el teatro Colón y el Teatro Argentino de La Plata). **g. s.**

Bibliografía: C. MÉNDEZ MOSQUERA. “MARTIN EISLER”. EN: SUMMA, N.º 125, JUNIO DE 1977.

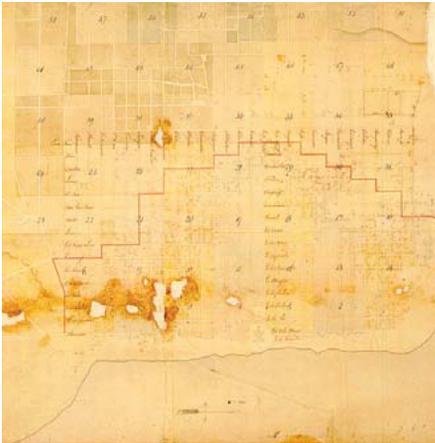
EJIDO. m. Campo o conjunto de terrenos que circundan una ciudad o poblado, en los que no se labra ni se planta, y son comunes a todos los vecinos. Durante la Edad Media su función era variada: servían originalmente para descargar en ellos mieses y limpiarlas; como reserva para un futuro crecimiento de la trama; para realizar ferias y reuniones multitudinarias que excedían el tamaño de las plazas de las ciudades o no estaban sometidas a la autoridad urbana. También cumplían un

necesario servicio como campo de tiro en caso de que la ciudad fuese sitiada por ejércitos enemigos. El término proviene de la derivación vulgar de *exitus* (salida).

A lo largo de los siglos, el sentido de la palabra sufrió una serie de modificaciones, debido al desarrollo generalizado de las estructuras urbanas y, la consiguiente transformación del ejido, antes público, en terreno privado. En una primera etapa, constituyó un lugar de asentamientos de baja densidad que servían también para proveer a la ciudad de frutos y hortalizas. Luego, en función del crecimiento y extensión de la mancha urbana, se anexó al resto de la ciudad sin características diferenciadas, por lo cual el ejido dejó de tener un sentido funcional preciso.

Ya en las leyes de Indias (v.) el concepto de ejido incorpora su rol principal en América: el de espacio de reserva para el crecimiento de la ciudad (“que si creciera la población siempre quede bastante espacio”), mientras que la función de lugar de uso común para que paste el ganado y crezcan montes silvestres de árboles frutales, pasa a denominarse “dehesa” (1523).

De allí en más, como territorio de reserva urbana, queda implícita la posibilidad de que el mismo deje de ser tierra común para transformarse en dominio privado, aunque con alguna especialidad diferenciada de las zonas centrales. A partir de esta concepción, como bien lo reconoce C. E. Pellegrini, tempranamente en el Río de la Plata la idea se fue distorsionando y el término ejido se transformó en “un campo conteniendo en su centro una población, y alrededor de esta, casas de recreo, jardines y chacras”. Esta acepción diferenciada se considera en la legislación emanada del Cabildo de Buenos Aires, que en 1689 mandó a ensanchar el ejido de la ciudad, previendo el crecimiento de la población. Otra vez encontramos una mención al tema, en un decreto del 16 de abril de 1826, por el cual el gobierno de Martín Rodríguez, con el deseo de fomentar la agricultura y la erección de pueblos en la campaña, mandó que se les asignaran a estos cuatro leguas cuadradas de terreno para distribuirlos entre los pobladores en solares, quintas y chacras. La medida obedecía —según Pellegrini— a la necesidad de evitar que a una legua de distancia del centro de cada pueblo no hubiese tropas de ganado errantes. La idea fue retomada por el Departamento Topográfico (v.), que precisó aún más la medida e intentó dar a este territorio circundante una forma circular que se avenía más claramente



► PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 1824, DE JOSÉ M. ROMERO.

al espíritu de la ordenanza. Sin embargo, la complejidad que significaba la realización de trazas, cálculos y amojonamientos de superficies que incluyesen segmentos de un arco hizo retornar la reglamentación a la consideración de una forma cuadrada o rectangular de ejido. Posteriormente, Dorrego aumentó a 16 leguas cuadradas los ejidos de las nuevas fundaciones; Rosas, por su parte, no observó una norma fija en la consideración de los ejidos de las poblaciones creadas durante su mandato. De allí en más la consideración del término varió hasta convertirse a mediados del siglo XIX en una circunscripción territorial relativa a un punto o población determinada. Luego el término evolucionó hasta considerarse sinónimo de trazado urbano, cuadrícula (v.) o trama, ya que, con el crecimiento de las ciudades el ejido dejó de tener diferencias morfológicas o funcionales con el resto de la estructura urbana. **F. A.**

Bibliografía: C. E. PELLEGRINI. "EJIDOS DE LOS PUEBLOS". EN: REVISTA DEL PLATA, SEGUNDA ÉPOCA, N.º 4, FEBRERO DE 1861; A. S. J. DE PAULA. "PLANEAMIENTO REGIONAL EN LA LEGISLACIÓN DE INDIAS". EN: AA.VV. DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. BS. AS.: ED. SUMMA, 1984.

EL ARQUITECTO. Revista mensual de arquitectura, construcción y artes aplicadas, editada en Buenos Aires entre 1919 y 1924.

La publicación fue dirigida por Ángel Croce Mugica y, a partir de 1921, por Francisco Squirru. Contó entre sus colaboradores a los más importantes profesionales de la época, entre ellos: P. Hary (v.), D. Selva (v.), R. Karman (v.), M. Noel

(v.), J. Kronfus (v.), C. Morra (v.) y V. Jaeschke (v.).

La propuesta de *El Arquitecto* fue la publicación de noticias profesionales, proyectos y obras construidas, presentadas mediante una detallada documentación de planos y fotografías. Estaba dirigida no solo a los arquitectos sino a un público más amplio constituido por: ingenieros, constructores y decoradores. También incluía un fin comercial, hacer conocer distintos tipos de servicios profesionales, nuevas técnicas, materiales, etc.

Las obras publicadas corresponden a un amplio espectro de realizaciones, desde el Neocolonial (v.), el Pintoresquismo (v.) hasta la arquitectura académica y ecléctica. Tampoco se limita a divulgar trabajos de los adherentes a la SCA (v.), sino que incorpora las obras de otros profesionales de la construcción e importantes proyectos extranjeros como: la municipalidad de Nueva York o el concurso del *Chicago Tribune*.

EL CONSTRUCTOR ROSARINO (CR). Órgano oficial de la Sociedad de Ingenieros, Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos (SIAC) de la ciudad de Rosario, dirigida a los profesionales de la edificación en general, editada en forma de periódico quincenal desde 1925 y en forma mensual a partir de julio de 1926 hasta enero de 1934.

La SIAC, creada en 1906 con fines gremiales y como aseguradora de accidentes de trabajo, había incursionado antes en un proyecto editorial: *Las Artes Edilicias*, con formato de periódico y salida semanal, durante los años 1908 y 1910.

A excepción del año 1927, en que compartió el público de la profesión con *Arquitectura* (editada bajo la dirección de Ángel Guido, v.), el CR fue la única revista local sobre temas de construcción y arquitectura.

La revista se inicia bajo la dirección de un constructor, Víctor Avalle; seis meses después pasa a manos del ingeniero industrial y estudiante de arquitectura José V. Díaz Valentín. En 1929 le sucede el reciente egresado de la Escuela de Arquitectura local, Francisco Casarubia, quien, con una breve interrupción, continúa hasta mayo de 1932; fecha a partir de la cual el arquitecto José Micheletti (v.), docente ampliamente reivindicado y profesional exitoso del medio, dirige el CR hasta noviembre del mismo año, reemplazado por el arquitecto Carlos Vescovo, hasta que la SIAC suspende la edición por razones de déficit económico y dis-

minución de la publicidad para volver a la arena pública en 1937, con *Edilicia*.

Desde sus inicios, la revista se estructura a partir de un editorial y artículos firmados, que en la primera etapa se encargan a los ingenieros "socialmente consagrados". Luego, una serie de artículos de orden técnico, la publicación de obras casi exclusivamente de los socios, la sección oficial, con los asuntos gremiales y las sesiones del directorio que, junto con la publicación mensual de los permisos municipales de construcción, perduraría en todo el tiempo de salida de la revista. Finalmente, un amplio espacio publicitario cubierto por empresas y gremios de la edificación.

Los cambios en la dirección, que pasa de los constructores a los arquitectos, no generaron modificaciones en la estructuración de la revista, salvo por la incorporación de los trabajos de la Escuela de Arquitectura, que previamente había publicado de manera aislada.

En los primeros números se registra una serie de artículos de alto contenido polémico, críticos del estado de la educación y de la universidad, y de los intereses económicos sectoriales que determinan y marcan la estructura urbana por encima de los intereses colectivos. Luego, cuando el agrimensor Carlos Dieulefait, secretario de redacción, renuncia a su cargo, este perfil combativo ya no aparece con tanta nitidez, lo cual también se explica en los nuevos roles que los profesionales asumen en los organismos públicos de gestión.

Simultáneamente al debate de mediados de los veinte sobre la ciudad, sus problemas funcionales y la necesidad de un plan urbanístico, la dirección de la revista centra sus objetivos en "impedir la alteración de la integridad estética y edilicia de la ciudad". Se fija una política de defensa del profesional como el único que por su formación puede llevar adelante la modernización edilicia y urbana.

De ese modo, el CR se une al debate que sostienen asociaciones vecinales y otras instituciones profesionales, al destacar por un lado las demandas funcionales y técnicas de la ciudad y, por otro, al publicar análisis comparativos con experiencias internacionales.

Desde finales de 1926, el pronunciamiento por la especificidad del arquitecto y del urbanista es permanente, hasta que el Plan y la inserción de los profesionales en las estructuras de gestión urbana sean un hecho. Los temas del urbanismo prácticamente desaparecen después de este período hasta la visita, en noviembre de 1931, de Werner Hegemann (v.), quien otorga al Plan de Rosario la legitimación necesaria a

los poderes públicos y a ciertos sectores de la sociedad. Hubo un consenso generalizado sobre su actuación y sobre esta visión externa de Nuestros Problemas Urbanos, conferencias que el CR publicó enteramente.

En cuanto a la publicación de obras y proyectos, hasta 1930 se restringe, salvo excepciones, a la producción rosarina. Esta sección se plantea como lugar de propaganda profesional y, en tal sentido, las obras publicadas no se eligen por las cualidades estéticas o las soluciones y técnicas adoptadas.

Conviven en una política de publicación inclusiva desde la casa de Durand (v.), con su fachada Luis XVI, para el Dr. Carreras; las primeras casas de Hernández, Larguía y Newton (v.), para el Banco Edificador Rosarino; la Nueva Estación del FCSF de Chanourdie y Micheletti (actual estación de ómnibus); las viviendas proyectadas por “los constructores”; el conjunto de Guido, para el Dr. Fracassi, en su versión personal del Neocolonial arequipeño; los ejercicios proyectuales sobre edificios de renta de la escuela; el conjunto de casas y departamentos de renta de S. Bertuzzi; los *petit-hôtels* con reelaboración o mezcla de estilos históricos y las voces en contra del uso y abuso de ellos (artículos de julio, agosto y septiembre de 1928, de Ermete De Lorenzi (v.), recién instalado en Rosario. Hacia finales de 1929 dejan de publicarse las obras historicistas, cuya desaparición de la práctica no se da sino hasta bastante más tarde; a la vez que comienza a perfilarse un quiebre en los contenidos de la revista.

Junto a un programa de difusión de los principios de las *Arts Decoratives*, ecos de la Exposición parisina de 1925, la revista cambió su portada por una de clara inspiración *Art Déco* (v.). En este sentido, no es secundario destacar toda una serie de artículos sobre “una materia tan importante en la carrera del arquitecto”: la composición decorativa, donde los aspectos creativos, de elaboración y de síntesis modifican el sentido del proyecto, fundamentalmente en sus aspectos lingüísticos.

La divulgación de obras del ámbito internacional se inicia hacia 1928, bajo el título *Arquitectura Moderna* o *Decoración Moderna*. Este espacio se cubre primero con la producción de los EE.UU., y solo más tarde con la de los centros europeos.

Persiste la divulgación de obras rosarinas, con un énfasis en el tema del edificio de altura. Se publican edificios que marcaron quiebres en la producción local, tales como el edificio de renta de Córdoba al 1400, de De Lorenzi

y Gilardoni (noviembre del 1929), las primeras obras del estudio De Lorenzi, Otaola y Roca, el edificio de la compañía de seguros La Unión Gremial, de Gerbino, Schwarz y Ocampo (julio de 1931), y la producción de los arquitectos más jóvenes.

Las obras y proyectos que se publican ya no hablan de los estilos adoptados; el énfasis se pone en los aspectos y leyes distributivas. Las memorias que acompañan a las obras, más allá de los nuevos recursos decorativos que reemplazan a los sistemas estilísticos previos, comienzan a destacar los criterios de la composición arquitectónica, el despliegue técnico y los argumentos proyectuales. Se abren las páginas de la revista a otros debates: los artículos sobre técnicas estructurales tradicionales desaparecen, ahora versan sobre las áreas funcionales (el baño, el *living-room*, la cocina), el equipamiento de la vivienda, la luz y la arquitectura, el confort del hogar.

No obstante la multiplicidad temática que se registra en relación con la profesionalización en marcha, un tema en particular asume la capacidad de articular las cuestiones en juego: el tema de la casa y del edificio de renta se constituye en un lugar concreto del cambio del sentido del proyecto. Su tratamiento en el CR se halla en correspondencia con la dinámica del desarrollo urbano y con la necesidad de crear objetos “que se vendan”, lo que informa sobre una actitud nueva. En la publicación se registran discursos sobre un “estilo de optimización” del menor costo y mayor beneficio, cuya fundamentación debe darse como lógica y racional, fijando principios, preceptos y normas que va sedimentando en una cultura pragmática, de la que dan cuenta los edificios construidos a partir de los cuarenta.

Hacia 1930 aparecen por primera vez obras extranjeras publicadas de manera completa: Teatro Civic Opera de Chicago, Residencia en Banninh; artículos sobre arquitectura y traducciones de revistas extranjeras (Estado actual de la arquitectura holandesa de Siegfried Giedion; Mallet-Stevens y la arquitectura interior de León Werth; Le Corbusier y la arquitectura contemporánea (1931); La arquitectura moderna en Suecia; El cine de Mendelsohn

en Berlín (1932), etc.

No es secundario destacar también una serie de artículos sobre distintas experiencias en la enseñanza de la arquitectura, en correspondencia con las discusiones que se dan en el ámbito académico.

En mayo de 1932, cuando Francisco Casarubia es designado jefe de Arquitectura del Departamento de Obras Públicas Municipal, el arquitecto José Micheletti lo reemplaza interinamente en la dirección del CR. Se intensifica la divulgación de la arquitectura internacional, que adquiere espacio dominante, y pasa a un plano secundario la publicación de las obras rosarinas.

Micheletti inaugura la dirección con el tema del rascacielos: Las fantásticas agujas de acero en los EE.UU. y la publicación del Empire State Building (1932). En los números siguientes se repiten artículos y obras de Le Corbusier (*Los 5 puntos sobre una nueva arquitectura*; *Arquitectura de la época maquinista* y la publicación del Palacio de los Soviets), y artículos de S. Giedion (*Los problemas actuales de la arquitectura*). También continúan las reproducciones aisladas de “obras modernas”.

Inmediatamente después de la constitución de la seccional Rosario de la SCA (1932), Carlos Vescovo, como nuevo director del CR, hace explícita desde su primer editorial la pretensión de provocar “una verdadera revolución” en el campo cultural, mediante la consideración de la revista como un espacio de crítica que destaque “a los buenos cultores y critique duramente a los que difaman la profesión, para eliminar de una vez por todas a los “mercantilistas” (1932). Aunque sus propósitos quedaron trunco con la desaparición de la revista (1934), el objetivo de poner en valor determinadas obras por sobre otras se vio concretado con el número especial dedicado a la producción edilicia rosarina, donde aparecen obras de Hilarión Hernández Larguía y Newton, de Ángel Vanoli, de Gerbino (v.) y Schwarz y del propio Vescovo.

En 1937, la SIAC reincide en un proyecto editorial, con nombre y contenidos nuevos: *Edilicia*. El avance de las disputas acerca de las incumbencias ya no le permite sostener a “los constructores” que le dieron sentido a la revista de la década del veinte; pero con *Edilicia* aún persiste la actitud conciliadora que la misma composición societaria le exige. N. A.

Bibliografía: ERNESTO N. YAQUINTO. ROSARIO: COMIENZOS DE UNA MODERNA ARQUITECTURA. ROSARIO: EDICIONES A&P.



► PORTADA DE LA REVISTA EL CONSTRUCTOR ROSARINO.

ELECTRICIDAD / ELECTRIFICACIÓN. La utilización práctica de la energía eléctrica en diversos órdenes de la vida cotidiana, cuyas bases teóricas de producción ya estaban sentadas a principios del siglo XIX, pero cuyas posibilidades concretas se abren en sus últimas décadas, transformó sustancialmente el hábitat humano. Más allá de los primeros y aislados intentos científicos o prácticos (la relación entre electricidad y magnetismo que establece Gilbert, la relación entre el rayo y la chispa eléctrica descubierta por Franklin), puede considerarse el año de 1800 como el inicio de los estudios sistemáticos en este campo, con el descubrimiento de la corriente eléctrica y de la pila voltaica. Tres aspectos de la utilización práctica de la electricidad fueron inaugurados en forma sucesiva durante el siglo XIX: la comunicación (el telégrafo, de la mano del ferrocarril, en la década del treinta), el alumbrado (resuelto en su aspecto de división de la energía –la lamparita eléctrica– en 1878) y la producción de fuerza eléctrica. Los tres aspectos resultan centrales en la nueva estructuración territorial y urbana, y en el cambio de las condiciones de vida.

Contrariamente al telégrafo, el alumbrado público y doméstico tardó notablemente más en resolver el problema básico para la comercialización del producto: la “subdivisión de la luz” en unidades más pequeñas y asequibles, llevada a cabo finalmente por Edison y Swann. Pero a partir de entonces adquiere una expansión notable, aunque el gas compitió con ventajas hasta la primera década del siglo veinte. En cuanto a la invención de la dinamo (central para el desarrollo de la fuerza eléctrica), la empresa Siemens, que ya trabajaba en mejoramientos del telégrafo y el cable eléctrico hacia mediados del siglo XIX, adoptó la idea del funcionamiento regenerativo y fabricó dinamos aptas para la iluminación de grandes muelles, ferrocarriles y calles (1866). Hacia 1870, Gramme descubrió un nuevo tipo de inducido, con lo que construye el primer motor eléctrico. La firma Brush, que proveía a Edison de los materiales para sus experimentos de luz incandescente, desarrolló una dinamo que proporcionaba corriente continua altamente estabilizada (la estabilidad del sistema era uno de los problemas centrales por resolver), y creó así una opción económica y competitiva. La firma Brush y la Edison se integraron posteriormente en el vas-

to monopolio General Electric. Solucionados los problemas económicos, la electricidad se expandió sin cesar.

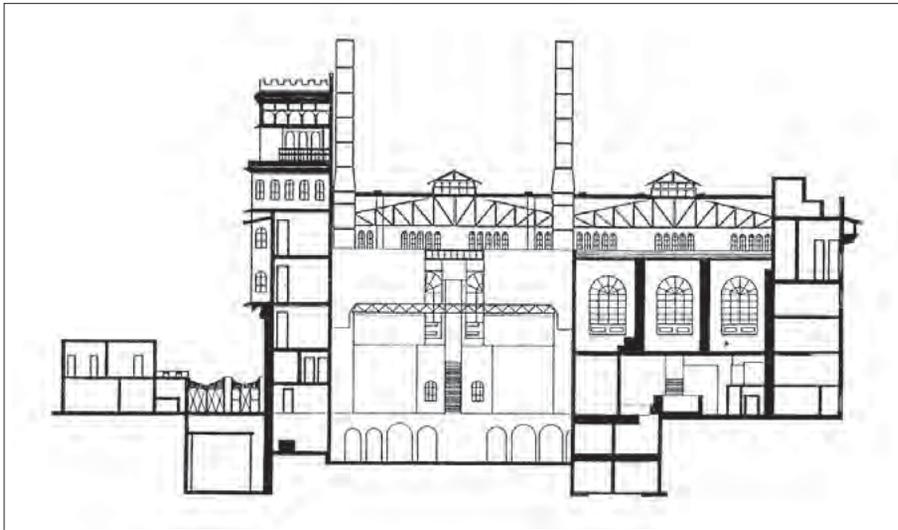
INTRODUCCIÓN DE LA ELECTRICIDAD EN EL PAÍS.

Para 1870, el debate respecto de la necesidad de la electricidad ya estaba planteado en nuestro país. Se trataba de una tecnología nueva, sin tradición a sus espaldas. Para Sarmiento, por ejemplo, la electricidad era la Piedra Rosetta en el aniquilamiento del mundo antiguo; Franklin, el nuevo Prometeo que domina el fuego, oponiéndose a los celosos dioses; la vieja cultura europea cae ante el Nuevo Mundo norteamericano, donde Edison ha encarado esta revolución tecnológico-empresaria.

En 1879, Sasseberg, representante de la compañía Edison, a solo un año de la construcción de la lamparita eléctrica, ofreció la iluminación de todo el municipio de Buenos Aires. En el mismo año, Fabbri y Cahuceny compraron el derecho de alumbrado eléctrico a Edison para toda América del Sur; la ciudad de Córdoba aceptó una propuesta de alumbrado eléctrico de Wells y Padilla, también en representación de Edison; Rosario realizó simultáneamente pruebas tempranas, y en



► USINA DE LA COMPAÑÍA ÍTALO-ARGENTINA DE ELCTRICIDAD, EN PUERTO NUEVO, BUENOS AIRES.



► USINA ELÉCTRICA EN LA BOCA, BUENOS AIRES, DE J. CHOGNA.

Montevideo se ensayó el sistema francés.

Pero la ciudad de La Plata es la que concreta la penetración de la electricidad pública más tempranamente. En 1884 inició la construcción de la primera usina estable en el país, mediante la firma de un contrato con W. R. Cassels –representante de la Brush Electric Company de Cleveland, EE.UU.–, que había ofrecido previamente su proyecto a Buenos Aires, aunque sin éxito debido a la desconfianza por la poca estabilidad del sistema. Lo cierto es que La Plata se convirtió así en la primera ciudad de Sudamérica con alumbrado eléctrico. La usina (una construcción de una manzana, flanqueada por una torre eléctrica de 50 m, que respondía al modelo habitual en los Estados Unidos para la iluminación de los parques públicos) fue habilitada en enero de 1885. En 1889, la compañía de Cassels se constituyó como The River Plate Electricity Co. Ltda., con sede en Londres, y aumentó su capacidad productiva. Córdoba también fue a la cabeza de la novedad tecnológica: inauguró la utilización de la corriente trifásica en el país en 1898, con la central eléctrica de Casabamba, a 32 km de la ciudad, provista con la fuerza motriz del dique San Roque.

La ciudad de Buenos Aires, en cambio, no parecía dispuesta a la modernización técnica en este rubro. Por el contrario, ciudades pequeñas como Bragado (1907), Mercedes (1891) y Bahía Blanca (1897) instalaron sus primeras luces eléctricas casi simultáneamente con la Capital. Recién en 1887 se retomaron los intentos de electrificación del municipio de la Capital, y fue Rufino Varela quien construyó la primera usina eléctrica central para la iluminación del

parque Tres de Febrero. Se trataba de un emprendimiento modesto: 28 arcos voltaicos que iluminaban las avenidas Sarmiento y Buenos Aires. Pero aun este pequeño ensayo desapareció (presionado por la crisis) durante la intendencia de Seeber, en 1891. En 1894 la municipalidad porteña instaló una usina propia en Alsina entre Defensa y Balcarce, para iluminar la Plaza y la Avenida de Mayo desde Bolívar hasta Buen Orden. Lentamente el alumbrado eléctrico de la ciudad fue progresando: en 1897, el ingeniero Abella realizó un viaje por EE.UU. y Europa con el fin de estudiar los distintos sistemas utilizados, y expuso a su regreso un sistema de electrificación.

Mientras el Municipio de Buenos Aires no se decidía a incorporar la electricidad, ya existían para 1895 16 centrales eléctricas en todo el país, con un total de 38000 HP: 7 en Capital, 5 en la Provincia de Buenos Aires (La Plata, Mercedes, San Nicolás, Santa Fe y Adrogué), 2 en la provincia de Santa Fe (Rosario y Santa Fe), una en Tucumán y una en Catamarca. El número de centrales fue en aumento, pero no la cantidad de compañías en competencia: la primera década del siglo vio desplegarse una concentración de capitales inédita en otras ramas industriales.

PRODUCCIÓN DE ELECTRICIDAD: LA CONCENTRACIÓN MONOPÓLICA.

La CATE (Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad) entró en el país en 1898. A partir de su progresiva estrategia de centralización y monopolización de los servicios del área de Buenos Aires, el relativo atraso de la ciudad se vería rápidamente compensado. La

CATE era filial de la AEG: uno de los monopolios de mayor importancia en las nuevas condiciones mundiales de expansión imperialista, en la que la renovación técnica de algunos países, como Alemania, desplazó el predominio inglés, que se mantuvo solo en función de sus aceitadas redes comerciales. La CATE compró y amplió una usina, propiedad de Rufino Varela en las calles Paraguay y Reconquista. Por entonces distintas empresas se disputaban el alumbrado de la Capital: la Primitiva de Gas y Luz Eléctrica; la River Plate; la Compañía General de Electricidad de Rufino Varela; la empresa tranviaria La Capital; y la misma municipalidad que pretendía convertirse en la principal impulsora del servicio, y que por entonces poseía usinas en Flores, Mataderos del Sur, Belgrano y Palermo, puntas de lanza en la consolidación de estos nuevos barrios. Zonas alejadas como San Fernando (cuya primera usina pública tuvo origen en la dinamo de los aserraderos de los hermanos Cúneo), Barracas al Sur y Quilmes (Compañía de Luz Eléctrica Quilmes) poseían sus propias usinas ligadas en estos casos a la incipiente industria allí localizada.

Hacia 1903, cuando el alumbrado eléctrico ya se había extendido en la capital, puede notarse claramente la progresiva estrategia de concentración: y es que más allá de las características de la estructura económica del país, la multiplicidad de empresas que operaban en este terreno técnico, aún poco consolidado, solo daba como resultado una gran confusión de secciones de cables, recorridos con pérdida de tensión, etc., en momentos en que todavía no estaban normalizadas internacionalmente las formas de proveer energía eléctrica. Esta situación no era particular de la Argentina, y promovió en la segunda década del siglo los primeros comités internacionales de normalización de los productos eléctricos, en una avanzada de la estandarización respecto de otros materiales. Por último, la nueva tecnología implicaba una capacidad técnica, ligada obviamente con el capital, que impedía en los casos de ciudades grandes o polos industriales de envergadura la competencia de pequeñas empresas. La Primitiva de Gas, la CATE y la Municipalidad entablaron así una lucha por el predominio: se jugó aquí la idea de control público de estos servicios, por un lado, y de conveniencia de la monopolización, por otro. Triunfó la CATE, y con ello el otorgamiento a grandes capitales privados de este servicio, aunque la opinión pública (desde el diario oficial *La Nación* hasta el opositor *La Prensa*) fue adversa a estas medidas.

En 1907, la CATE inició la construcción de la gran usina del Dock Sud, con lo que culminó su estrategia de concentración y consolidó la nueva etapa. La CATE extendió las redes eléctricas desde el casco primitivo hacia Villa Urquiza, Devoto, Saavedra y Belgrano; iluminó completa la avenida Rivadavia, la avenida Las Heras desde Callao a Plaza Italia, varias calles de la Boca y Barracas. La ubicación de la usina en el Dock Sud estuvo directamente ligada, además, a la localización industrial, y sin duda puede leerse como una especie de pacto conjunto entre los capitales ingleses responsables de la construcción del Dock y los capitales alemanes, que delimitaban áreas de dominio: las compañías de tranvías eléctricos quedaron en manos inglesas. Recordemos que por entonces The River Plate Electricity Co. actuaba en la Provincia e irradiaba su influencia desde la ciudad de La Plata. Para 1908, el municipio apenas mantenía las usinas de los barrios de Palermo, Nuevos Mataderos y Villa Urquiza, que se irían cerrando o transfiriendo progresivamente.

En la segunda década del siglo existían ya en el país varias centrales de importancia. En Córdoba, la Central Lucio V. López en Río Carrañá (de 550 kw, 1910) y la central de La Cadera (3650 kw, 1911); en Tucumán (Lules, 1912), conectada con la ciudad, que servía también a la producción azucarera. En 1916 se inauguró la central de Cacheuta en Mendoza (5600 kw y línea de alta tensión). Pero, para ponderar el significado del establecimiento de la gran usina inaugurada en 1910 en Buenos Aires, es necesario recordar que preveía una capacidad de 100 000 kw, dieciocho veces la producción de la mayor central del interior del país. En Buenos Aires, por otro lado, se ha saltado de los 32. 580 kw –lo que sumaban las usinas dispersas por la ciudad, de propiedad de la misma compañía– a 100.000 kw.

Con la inauguración de la CATE en 1910, se selló también definitivamente, para la Capital, la discusión entre municipalización de los servicios o privatización de los mismos. Pero continuó preocupando a la opinión pública la cuestión de la monopolización. Con el fin de establecer una supuesta competencia que acaba no siendo tal, apareció en 1912, que construyó en 1913 la usina Pedro de Mendoza. La Ítalo intentó diferenciarse de la CATE por una multiplicidad de estrategias: presentada como producto de capitales italianos, sus usinas, uniformizadas bajo un mismo lenguaje tardomedieval italiano, remarcaban esta procedencia en un país en el que la inmigración italiana poseía suma importancia. Sin

embargo, los capitales eran mixtos (principalmente alemanes, suizos y belgas). El paso triunfal de ambos monopolios culminó en la construcción de sendas usinas, esta vez en el área norte de la ciudad, en consonancia con el desarrollo previsto para el área en el plan de 1925. El *gran final* de las superusinas hacia fines del veinte (CHADE, sucesora de la CATE, en 1926; CIAE, en 1929) completó esta operación productivo-cultural de envergadura y coherencia inusuales entre las operaciones industriales argentinas. Ellas representaron el límite de la producción monopólica, concentrada y basada en el consumo de combustibles tradicionales. De allí en adelante, la ampliación de nuevas centrales de este tipo se reservó al espacio exclusivamente técnico de la ingeniería eléctrica, sin voluntad representativa, pero sobre todo se trabajó posteriormente con las formas sustitutivas de las calderas en la hidroenergía y luego con la energía nuclear.

La producción monopólica estaba en parte extendida en las principales ciudades del interior del país. Mauro Herlitzka, representante de la CATE en 1897, constituyó en 1910 una sociedad para comprar usinas y operar en acciones de empresas de servicios públicos de electricidad en el interior del país. En 1927, la sociedad de Herlitzka era propietaria de treinta usinas cuando transfirió las acciones a la American and Foreign Co. del grupo Electric Bond & Share (vinculados con la banca Morgan). Estos formaron el grupo ANSEC, que hacia 1934 trustificó 172 ciudades y pueblos argentinos. En la Provincia de Buenos Aires, en la década del veinte, la CHADE (ex CATE) adquirió la Compañía de Electricidad de la Provincia de Buenos Aires (de capitales ingleses). La Sociedad de Electricidad del Rosario intervenía paralelamente en la Provincia de Santa Fe.

En otras localidades del interior, sin embargo, la solución monopólica fue resistida. Una cantidad de pequeñas usinas en manos de propietarios privados continuaron largo tiempo en funciones, y hacia fines de 1920 se difundió la solución mixta de las usinas en propiedad cooperativa y municipal. En 1927 se formó la primera cooperativa eléctrica en Punta Alta, y el número fue aumentando incesantemente. En 1941 se fundó la FACE (Federación Argentina de Cooperativas Eléctricas). En 1950 funcionaban 119 cooperativas en todo el país. Pero las llamadas “usinas populares” fueron constantemente saboteadas por los grandes monopolios, y pasaron lentamente a manos de los cinco consorcios que explotaban la energía eléctrica en el país. Escándalos suce-

sivos con los monopolios eléctricos motivaron denuncias sistemáticas e investigaciones que culminaron con un famoso informe de la Comisión Investigadora oficial, en 1940, en donde se detallan los negociados de las compañías en la década del treinta.

USOS DE LA ELECTRICIDAD EN EL PERÍODO DE SU DIFUSIÓN.

Hasta la década del veinte, el mayor consumo de electricidad se concentraba aún en el transporte y la iluminación. La telegrafía se había extendido considerablemente, de la mano del ferrocarril: la Siemens-Halske, otro de los grandes consorcios internacionales como la AEG, trabajaba en nuestro país en el rubro de la llamada “corriente débil” desde su instalación local en 1909: telefonía, telegrafía, radiofonía. Proveía principalmente a la CIT (que explotaba los servicios en el área del Litoral y Paraguay), a las Cías. Telegráfico-Telefónicas del Plata y Nacional (servicio interurbano y telegráfico en Capital, Montevideo, Santa Fe, Rosario, por un lado, y el servicio urbano, Campana y Zárate) y la Cía. Argentina de Teléfonos (La Pampa y norte de la República).

En cuanto al transporte eléctrico, la primera propuesta de coches eléctricos en las líneas tranviarias de Buenos Aires se verificó a mediados de 1890. Tres compañías ya utilizaban la electricidad en tramos cortos en 1896, y al año siguiente se había consolidado la línea electrificada hacia Belgrano y el tramo Retiro-Plaza de Mayo. La electrificación prometía acabar con la lentitud y las altas tarifas de los servicios de tracción a sangre y, como bien analiza Scobie, el crecimiento de los barrios periféricos está íntimamente ligado a la electrificación de tranvías y ferrocarriles (v. *Subterráneo*).

Con la iluminación eléctrica, el paisaje urbano se transformó radicalmente (v. *Alumbrado*). La iluminación de la ciudad, en general, desde las primeras propuestas de Vértiz a fines del XVIII, se ligó para las autoridades con un problema de control de la población. No debe extrañar, entonces, que el alumbrado eléctrico se haya impuesto muchas veces en zonas marginales de las ciudades, como las orillas del Riachuelo o los Corrales de Abasto en Parque Patricios, en forma casi simultánea con la zona céntrica.

Los tipos de iluminación pública implicaron distintas formas de ver y mostrar la ciudad nocturna: desde la misma posibilidad de percibirla, cambiando el ritmo natural del mundo, hasta las distintas calidades que los tipos de luces que desfilaron en el siglo diecinueve

impusieron a los objetos. La luz eléctrica impactaba a los contemporáneos como dura y fría; los distintos sistemas, aun dentro del aprovechamiento de la energía eléctrica (Jablocof, Edison, etc.), implicaban otros tantos colores (azulados, rosados, amarillos y blancos) que la novedad del tema permitía percibir.

También la vida privada sufrió transformaciones: se produjeron cambios sustanciales en los estándares lumínicos (más uniforme y estridente en el uso de la electricidad que en la iluminación a gas). Las primeras lámparas incandescentes eran de muy baja intensidad (16 W). El consumo doméstico-privado aumentó lentamente, a diferencia de la iluminación pública: en 1914, el consumo de electricidad en los suburbios porteños sólo representaba el 8% de la facturación de kw vendidos por la CATE.

La transformación que implicó el uso de la electricidad en el interior de la vivienda no se manifestó únicamente en la iluminación. Desde la primera década del siglo se registró una electrificación progresiva de los artefactos domésticos: aspiradoras, ventiladores, molinillos de café, secadores de pelo, fonógrafo y vitrola, hervidoras, lavadoras, maquinas de coser y hasta masajeadores movidos por la electricidad. Todavía los objetos eléctricos no habían encontrado su forma definitiva, que puede reconocerse como actual recién en la década del veinte. Los objetos tardaron en integrarse al mobiliario, y también en introducirse en el mundo popular y en las capas medias. La introducción de la electricidad originó también cambios tipológicos, sobre todo en la vivienda: por ejemplo, la posibilidad de integración de la cocina al resto de la casa al pasar del carbón a la electricidad (luego desplazada por el gas).

Aunque ya para principios de siglo se era consciente de la importancia de la electrificación en el área productiva, hubo que esperar a la década del veinte para estimar sus logros más visibles; y ya en el treinta la importancia del consumo industrial de electricidad desplazó cuantitativamente los otros usos.

Aunque hay indicios puntuales de la aplicación de electricidad en las fábricas argentinas, a partir de generadores propios, solo a partir de los inicios del siglo comenzó a verificarse un aumento en el consumo eléctrico industrial. Las características de esta introducción van a la par del tipo de industria que se desarrolló en Buenos Aires: una cantidad de talleres pequeños diseminados por la ciudad que solamente a través de la compra de la energía eléctrica podían aumentar su consumo energético. Un amplio debate registrado por los pe-

riódicos de entonces da cuenta de la utopía que subyacía al uso industrial de la electricidad: la posibilidad de modificar una estructura productiva basada en pocas e inmensas fábricas monopólicas, las únicas en condiciones de efectuar la inversión inicial que requería la maquinaria a vapor. La distribución de electricidad, por el contrario, preveía la posibilidad de adquisición de la energía en cualquier punto con inversiones modestas. Sin embargo, hacia 1910, aunque el consumo de electricidad por los pequeños talleres había aumentado notablemente, no hay indicios de una reversión de la estructura económica ya consolidada, que obviamente pasaba por otras variables que la pura posibilidad técnica. De todas maneras, el abaratamiento de la corriente eléctrica posterior a 1910 y la difusión de los motores diésel colaboraron con la electrificación de la pequeña industria, que logró un relativo desarrollo. El impacto de la electricidad en el ámbito industrial fue grande. En primer lugar, permitió una racionalización del proceso productivo, tendiente a la automatización del trabajo. La iluminación del ámbito de trabajo no fue una consecuencia menor, ya que indujo la intensificación de la producción al permitir el trabajo nocturno y crear posibilidades de iluminación en ámbitos que no habían sido creados para fines productivos. La incorporación del motor eléctrico (inventado por Tesla en 1888, para la Westinghouse) permitió que las máquinas no se colocaran exclusivamente a lo largo del árbol de transmisión energética, como ocurría con el vapor, hecho que conllevó una mayor flexibilidad espacial. Los ritmos de cada máquina podían adecuarse a su función.

NUEVAS FUENTES Y NUEVOS USOS DE LA ELECTRICIDAD: LA PLANIFICACIÓN TERRITORIAL EN FUNCIÓN DE LA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL.

Gradualmente el tema industrial fue determinando las transformaciones en las formas de producción, distribución y consumo de la electricidad. Hacia 1935, el consumo de energía eléctrica se repartía un 26% en residencial y comercial, un 50% industrial, un 7% alumbrado público y un 17% tracción y otros usos: se verifica así la importancia que había adquirido la electricidad en el desarrollo industrial, en consonancia con los cambios en la estructura productiva del país. Esta relación se acentuó hacia 1950: los usos residencial, comercial e industrial aumentaron y disminuyó la proporción del alumbrado público (3%); el consumo general verificó un crecimiento de más de 2,5 veces. La tracción eléctrica perdió la im-

portancia que tenía a principios de siglo, reemplazada por tracción a petróleo. La CADE (la antigua CATE, CHADE después de la Primera Guerra Mundial y CADE tras su nacionalización) aumentó su potencia casi 9 veces.

Sin embargo, no se debe pensar en una distribución pareja en todo el país, especialmente en el consumo doméstico. En 1945, 1.600 poblaciones con más de 2.000 habitantes aún carecían de servicios eléctricos. El 45% de la potencia estaba instalada en el Gran Buenos Aires, que consumía el 65% del total argentino en materia de producción de electricidad, en coincidencia con el desarrollo industrial.

A fines de los cuarenta se abrió una nueva etapa que estuvo signada por los cambios en el tipo de producción de la energía eléctrica y por las preocupaciones regionales, en vinculación con las nuevas promociones de localización industrial. La fusión de la Dirección General de Irrigación con Centrales Eléctricas del Estado (CADE) indica el cambio de orientación en el tipo de producción y los lugares de generación de la energía eléctrica. La energía hidroeléctrica tuvo su primera manifestación significativa en el país en la década del treinta. Hasta 1950, la producción hidroeléctrica se incrementó lentamente para duplicarse en los años que van entre 1952 y 1955, aunque solo cubría poco más del 0,5% del consumo total de energía en el país. No era una novedad técnica: las primeras usinas hidroeléctricas se instalaron en 1896 (Zonda y Londres en la provincia de San Juan). Entre 1896 y 1916 apenas se habían instalado diez centrales de este tipo, la mayoría en manos privadas. Otras veinte fueron instaladas en la década del veinte y del treinta, siendo la más importante la de Fitz-Simon en Río Tercero, Córdoba, inaugurada a fines del período. En la década del cincuenta se habilitaron 31 centrales hidroeléctricas, cuya envergadura es incomparable con las obras realizadas antes, entre las que puede citarse El Nihuil en el río Atuel, Mendoza, con 74.240 kw, Los Molinos en Córdoba, con 54.000 kw y otras cinco centrales en el interior del país con capacidad mayor a 10.000 kw.

La ley 15.336, dictada a principios de la década del sesenta, consolidó esta tendencia. Establecía funciones para Agua y Energía de producir y transmitir energía eléctrica dentro del ámbito nacional, formando sistemas eléctricos regionales con centrales hidroeléctricas, termoeléctricas, línea de transmisión y estaciones transformadoras propias primarias, que conectadas formarían la Red Nacional de Interconexión. Los principales sistemas eléctri-



► VISTA DEL INTERIOR DE UNA USINA DE ELECTRICIDAD.

cos regionales eran 9: Alto Valle (Río Negro-Neuquén); Provincia de Buenos Aires Sud; Provincia de Buenos Aires Norte; Gran Buenos Aires-Litoral (que incluía la Capital Federal y el industrializado eje fluvial); Córdoba; Cuyo; Tucumán; Salta-Jujuy y Noroeste. Las previsiones de la CONADE para la década del setenta, en este marco, se proponían desplazar la preponderancia histórica del petróleo y sus derivados en la estructura energética del país, agregando a los recursos hídricos la provisión de energía nuclear (la central de Atucha, que debería entrar en funcionamiento en 1972). En esta dirección se llevaron a cabo diversos emprendimientos, de los que serían protagonistas no ya Buenos Aires y sus alrededores, sino zonas muchas veces aisladas y deprimidas del país. Pero debe quedar claro que, más allá del relativo progreso regional que la implantación de grandes centrales hidroeléctricas causó en las áreas colindantes, la mayor parte se proponía como consumo para el eje hegemónico del Río de la Plata.

En esta etapa, los emprendimientos de mayor impacto se vincularon con las centrales hidroeléctricas. El programa estaba en íntima relación con el desarrollo de presas de regulación de los ríos, embalses y riego: la capacidad de embalse, en efecto, aumenta tres veces en estos años con respecto a la década anterior. Como ejemplos de grandes intervenciones pueden citarse Luján de Cuyo, a las

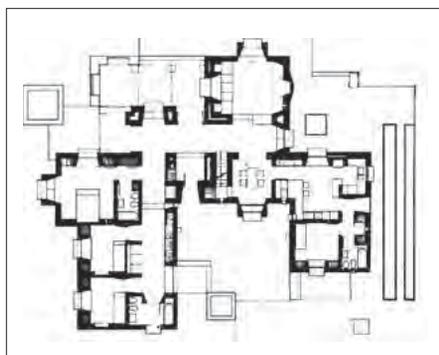
orillas del río Mendoza (120.000 kw, instalada en 1970), transferida al sistema Cuyo por dos líneas de alta tensión a las estaciones transformadoras San Martín y Cruz de Piedra; El Nihuil n.º 2, inaugurada a fines de 1960; el aprovechamiento del río Futaleufú en el NO de Chubut, encarada a partir de un decreto de julio de 1969, para la creación de una central hidroeléctrica con capacidad de 440 megavatios. La energía generada en Futaleufú debía transportarse a Puerto Madryn para la fabricación de aluminio (la planta de ALUAR, conectada a la central por medio de una línea de 550 km que atraviesa la Patagonia). Otras dos obras de esta envergadura en la misma época son el complejo Chocón-Cerros Colorados (en relación con un plan de desarrollo de las cuencas del Limay y del Neuquén) y la represa de Salto Grande.

El Chocón entra en vías de realización a partir de la constitución en 1967 de la empresa estatal Hidroeléctrica Norpatagónica (HIDRONOR). Se trata del aprovechamiento del río Limay y es la mayor presa de tierra del país, con una potencia instalada de 1.200.000 kw.

Salto Grande (1973) es una de las intervenciones que reviste mayor interés en lo que concierne al estudio del impacto territorial de estas grandes obras ingenieriles. Se trata del aprovechamiento del salto grande del río Uruguay, un complejo con diques de embalse, salas de máquinas, puente internacional, canal

de navegación, extensa red de transmisión eléctrica y riego. Resulta significativo del nuevo estado de cosas que esta intervención no concluyera en la resolución técnico-funcional, sino que se haya convocado a un estudio de arquitectura prestigioso (v. Álvarez, M. R.) como consultores encargados de la reestructuración del paisaje: el objetivo, como los propios proyectistas comentan, fue mantener la unidad de la intervención a través de un lenguaje formal calificado “integrando las necesidades técnicas funcionales al diseño arquitectónico”. La aspiración de controlar el impacto irreversible sobre la naturaleza de estas grandes obras de ingeniería estuvo presente, entonces, en el mismo espíritu del proyecto. El estudio debió encargarse de la planificación de los accesos a la presa y a la ruta internacional, junto con “su tratamiento paisajístico y su integración al paisaje natural”; del proyecto de las playas de acceso, del diseño arquitectónico exterior de la presa y del conjunto de edificios administrativos y de mantenimiento, locales de aduana, etc. Se trató, en suma, como los mismos proyectistas lo reconocen, del “modelado exterior” del complejo artefacto tecnológico del que la comisión técnica mixta uruguayo-argentina fue responsable junto con Main y Asociados (consultores) y IATASA por la construcción. La planta de la obra revela este afán de claridad funcional (zonas diferenciadas y ordenadas), pero sobre todo la aspiración de conjurar el desorden ecológico que la presa establecería. El impacto de estas grandes intervenciones en la estructuración territorial es demasiado reciente, sin embargo, para posibilitar un análisis histórico. **G.S.**

Bibliografía: G. NIEBUHR. LAS CENTRALES ELÉCTRICAS PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA ARGENTINA. BS. AS, 1922; GENERAL ELECTRIC CO. EL DÍA DE LA ELECTRICIDAD. FOLLETO EDITADO EN EL 50 ANIVERSARIO DE LA LÁMPARA INCANDESCENTE. BS. AS., 1928; CHADE. “RESUMEN SOBRE EL DESARROLLO DE LA ELECTRICIDAD EN BUENOS AIRES Y EL ESTADO DE LAS INSTALACIONES AL FINALIZAR 1927”. BS. AS, 1928 (FOLLETO); J. DEL RÍO. COOPERATIVAS DE ELECTRICIDAD Y USINAS POPULARES. BS. AS., 1940; V. SOLDANI. LA HISTORIA DE LA ENERGÍA ELÉCTRICA EN LA ARGENTINA. ROSARIO, 1943; R. E. VERGARA. HISTORIA DEL ALUMBRADO EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS, 1946; S. BERNAL. CIENCIA E INDUSTRIA EN EL SIGLO XIX. BARCELONA, 1973; T. K. DERRY Y T. I. WILLIAMS. HISTORIA DE LA TECNOLOGÍA. MADRID, 1977; L. MUMFORD. TÉCNICA Y CIVILIZACIÓN. MADRID. ALIANZA, 1977; COLECCIÓN REVISTA DE INGENIERÍA; J. LIERNUR Y G. SILVESTRI. “EL TORBELLINO DE LA ELECTRIFICACIÓN: BUENOS AIRES, 1880-1930”. EN: EL UMBRAL DE LA METRÓPOLIS. BS. AS, 1994.



► CASA PARTICULAR DE EDUARDO ELLIS.

ELLIS, EDUARDO. Montevideo (Uruguay), 1925. Arquitecto. Representante de la corriente de las casas blancas (v.). Activo durante la segunda mitad del siglo XX en Buenos Aires.

Egresado en 1951 de la FAU-UBA, Eduardo Ellis, realizó estudios de posgrado en el MIT de los EE.UU. y en la École Pratique des Hautes Etudes, Universidad de la Sorbona, París. Entre 1956 y 1973 fue profesor de Composición Arquitectónica en la FAU-UBA. Ha actuado como consultor de la OEA y otros organismos internacionales. Obtuvo numerosos premios y menciones en concursos nacionales de anteproyectos y ha trabajado en sociedad con C. Caveri (v.) y H. Berretta (v.).

Sus obras más importantes, dentro de la corriente de las casas blancas (v.), son: la casa Urziberea en San Isidro (1956), la Iglesia de Fátima en Martínez (1959), realizadas junto con Caveri, y la casa Ellis en Pacheco (1959), todas ellas en la Prov. de Buenos Aires. Si bien en la primera de las casas todavía hay reminiscencias del Brutalismo (v.) corbusierano, en la Iglesia de Fátima y en su propia casa existe una referencia directa al pasado colonial argentino.

Bibliografía: "LAS CASAS BLANCAS: EL TIEMPO REENCONTRADO". EN: SUMMA, N.º 231, 1986.

ENFITEUSIS. f. Arrendamiento. Régimen de alquiler de la tierra a perpetuidad o a largo plazo.

El 3 de noviembre de 1821, la Junta de Representantes de Buenos Aires aprobó una ley por la cual se resolvió garantizar la deuda del Estado, mediante la colocación bajo hipoteca de las propiedades muebles e inmuebles de la Provincia. Por lo tanto, la venta y la libre transferencia de las mismas se hicieron imposibles.

Para obtener alguna renta de esas tierras públicas inmovilizadas, en 1822 el gobierno de

Martín Rodríguez expidió un decreto por el que se decidía cederlas en enfiteusis. A pesar de la imprecisión en lo concerniente a las dimensiones de los terrenos y los montos de los alquileres que debía percibir el Estado, en ese mismo año se hicieron las primeras concesiones, bajo ese régimen.

En 1826, durante la presidencia de Bernardino Rivadavia, el Congreso Nacional aprobó la ley definitiva de Enfiteusis, que establecía que las tierras serían arrendadas por veinte años con una renta del 8% anual del valor de la tierra, si eran destinadas a la ganadería, y del 4%, si eran para la agricultura. En la ley no se especificaban límites a las extensiones de las tierras por arrendar.

En 1827, ya más de 1000 leguas cuadradas del Estado habían sido arrendadas por solamente 161 individuos; se consolidó así la concentración de las mejores tierras de la campaña en extensos latifundios. **c. g. g.**

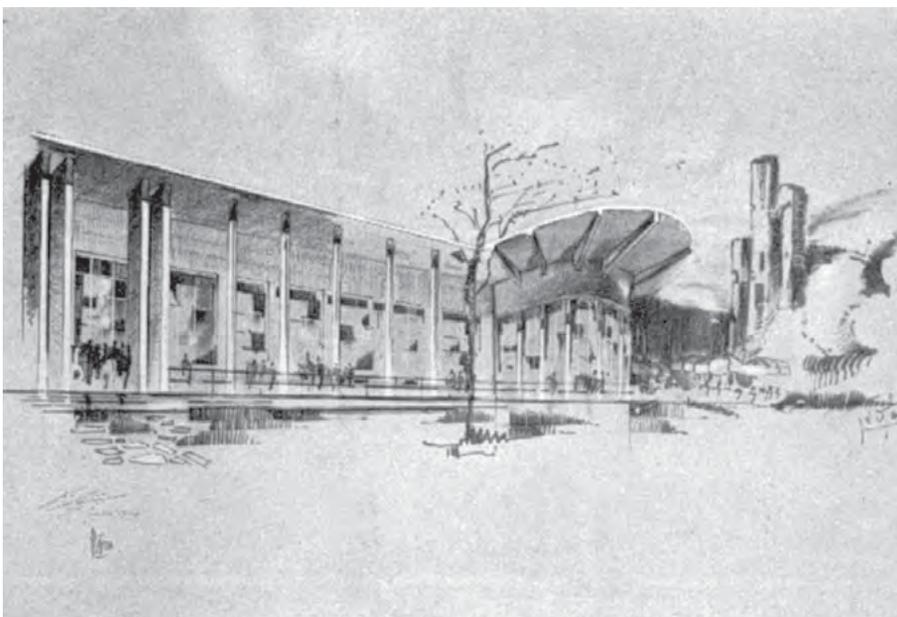
ENSEÑANZA DE ARQUITECTURA. La problemática de la enseñanza de la arquitectura ingresó a nuestro país en el clima del debate ilustrado. Anteriormente no existieron en el Río de la Plata propuestas de estudios formales en las técnicas y artes de la construcción. Durante el siglo XIX la formación de profesionales de la arquitectura y las ciencias constructivas estuvo fuertemente vinculada al perfil de profesional técnico, definido por la figura del ingeniero y las ciencias exactas, re-

presentantes de la utopía racional-tecnológica. Este modelo perduró en nuestro medio hasta el ingreso de las ideas académicas de las escuelas *Beaux Arts*. En la segunda mitad del siglo XIX, la enseñanza de la arquitectura dependió del área de las Ciencias Exactas y Naturales. A partir de la extensión del primer título de arquitecto en 1874 y la creación de la Escuela de Arquitectura (1901), la carrera fue constituyendo un perfil propio, hasta que a mediados del siglo XX comenzaron a surgir facultades de arquitectura autónomas. La carrera de arquitectura se dicta actualmente en 11 universidades nacionales y 11 universidades privadas, reunida con otras carreras del área del diseño y la urbanística. Desde 1995, se han diversificado las especialidades ligadas a la disciplina, al multiplicarse la oferta de estudios de posgrado.

PRIMERA PARTE. SIGLO XIX.

Durante el proceso de la Revolución Francesa se produjeron en Europa cambios importantes en la enseñanza de las artes, la arquitectura y las ciencias de la construcción. En su mayoría, las academias de arte se reformaron y sus planes de estudio fueron orientados al apoyo de la industria a través de las artes aplicadas: imprenta, tejido, papeles pintados, técnicas decorativas, etc.

Con la apertura en 1794 de la École Polytechnique francesa (en un principio École des Travaux Publicques), se inició una nueva línea de profesionales formados especialmente pa-



► PROYECTO DESARROLLADO EN 1944 POR UN ALUMNO DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA UNBA, PROF. RENÉ KARMAN.

ra la construcción de las obras y edificios públicos — juzgados, hospitales, prisiones, institutos de caridad, regularización de ciudades, apertura de calles, etc. En rigor, se trataba de una escuela con normas militares. La formación consistía en cursos con promoción por exámenes y duraba dos años, al cabo de los cuales los diplomados se incorporaban a la administración pública, al consejo de Bâtiments Civils o bien podían ingresar al circuito estatal de escuelas de ingeniería, luego de aprobar un exigente examen.

El sistema de profesionalización francés, que sirvió de base a muchos sistemas educativos europeos y latinoamericanos, se completaba con el Institut de France (1795) —dedicado a promover la investigación científica— y la École de Beaux-Arts, que formaba arquitectos preocupados por los problemas del lenguaje en términos estéticos. El sistema de enseñanza era sustancialmente diferente del ingenieril, pues apuntaba a la formación del profesional liberal. Los alumnos trabajaban en talleres con maestros y promovían las materias por concurso. Una vez recibidos, se dedicaban a proyectar principalmente edificios públicos, participando en concursos o realizando encargos particulares.

Por iniciativa del entonces Secretario del Consulado, Manuel Belgrano, en 1799 se abrieron en Buenos Aires la Escuela de Náutica y la primera Escuela de Dibujo. La propuesta se insertaba dentro de la corriente innovadora de los criterios de enseñanza metódica de las ciencias y de las artes, que vinculaban a fines del siglo XVIII la actividad teórica y la práctica, teniendo como elemento mediador a la técnica. La demanda creciente en la región permitía crear nuevos centros docentes destinados a satisfacer — y en algún caso a anticipar — las técnicas nacientes en el Río de la Plata (Halperín Donghi, 1962). La propuesta de Belgrano se enmarca en el tipo de las academias y escuelas técnicas europeas del 1800, vinculadas directamente a la producción industrial, agrícola y comercial.

El escultor español Juan Antonio Gaspar Hernández —por sugerencia de Belgrano— dirigió la Escuela de Dibujo. En la Escuela de Náutica, la dirección se concursó; ganó la oposición Pedro Antonio Cerviño (v.), ingeniero dedicado a la demarcación de límites con Brasil, y se dictaron cursos de aritmética, álgebra, trigonometría, cosmografía, geometría, geografía e hidrografía.

La presión de la Corona española hizo que estas escuelas dejaran de funcionar hacia 1805.

Sin embargo, la instalación de ambas constituyó el primero de una serie de intentos que realizaron intelectuales y artistas —argentinos y europeos— para que el gobierno tomara conciencia de la necesidad de sistematizar la enseñanza pública del dibujo y las matemáticas, desde esta perspectiva de apoyo a la industria.

Mientras tanto, en 1807, asume como rector de la Universidad de Córdoba (fundada en 1613) el deán Dr. Gregorio Funes, quien en ese mismo año creó una cátedra de Matemáticas (álgebra, aritmética y geometría).

A pocos meses de la Revolución de Mayo se abrió en Buenos Aires la Escuela de Matemáticas, dirigida por el teniente coronel Felipe Sentenach, con el propósito de constituir una escuela militar, aunque en realidad se destinó exclusivamente a la enseñanza de las matemáticas. Contando como protectores a Belgrano y



► PROYECTO PARA UN HALL, ESCUELA DE ARQUITECTURA.

a Mariano Moreno, fue cerrada en 1812 por motivos políticos. En 1813 se reorganizó, aunque con dificultades, la Escuela de Náutica, con una nueva y corta gestión de Cerviño, seguida por la del Sargento Mayor Manuel Herrera. Esta escuela se reunió en 1816 con la Academia de Matemáticas y Arte Militar creada por el Estado, cuyo decreto fundante consideraba el estudio de las matemáticas. Felipe Senillosa (v.) fue designado director; y uno de sus principales discípulos y colaboradores fue Avelino Díaz. El curso duraba dos años. En el primero se enseñaban elementos de aritmética, álgebra, geometría, geometría descriptiva y trigonometría con sus aplicaciones al modo de levantar planos y a la nivelación. En el segundo se daban principios de cálculo diferencial e integral, de economía, astronomía y navegación. El programa era similar al de la École Polytechnique francesa, con cuyas características coincidía, tanto en la duración como en la edad de admisión (de 15 a 20 años) y la bibliografía uti-

lizada (Monge, Lacroix, Hachette, Durand).

La escuela de Senillosa se pensaba como un eslabón previo a la futura creación del Instituto Superior, que no llegó a concretarse. Sin embargo, logró formar ingenieros militares, agrimensores y topógrafos que luego tuvieron actuación en organismos oficiales (v. Ingeniería).

Por iniciativa del Padre Fray Francisco Castañeda, guardián de la Recoleta, en 1815 se reabrió con un programa elemental la Escuela de Dibujo. Castañeda fue desplazado en 1817 por el suizo José Guth, quien mejoró el nivel al reunir figuras como Pierre Benoit (v.) y Próspero Catelín (v.) como examinadores.

Con la creación en 1821 de la Universidad de Buenos Aires por el gobierno provincial, tuvo lugar la primera concentración de la enseñanza, aunque no fue posible desde el comienzo garantizar un buen nivel científico. Para dar cumplimiento a ciertas funciones sociales que el progreso de la ciudad hacía ineludibles, se incorporaron los establecimientos ya existentes: la escuela de matemáticas, la de dibujo, las cátedras de pilotaje, elementos de comercio, francés e inglés.

El primer director del Departamento de Ciencias Exactas fue Felipe Senillosa, quien siguió al frente de las cátedras de Matemáticas y Geometría Descriptiva. José Guth se hizo cargo de Dibujo al Natural hasta 1828, sustituido por concurso por Pablo Caccianiga (v.) hasta 1835. Avelino Díaz, dentro del Departamento Preparatorio, fue titular de Ciencias Físico-matemáticas, y sucedió en 1830 a Senillosa en las cátedras. Guth y Caccianiga hicieron débiles intentos por incluir las ideas *Beaux-Arts* en la currícula, pero se limitaron al plano de las artes plásticas, dejando como saldo la inclusión de Dibujo al Natural, de Dibujo Figurativo y del Curso de Topografía (separado del de Geometría). Estas reformas recibieron críticas, en particular de Avelino Díaz, que encontraba la orientación de las asignaturas de dibujo de poca conveniencia práctica.

De este primer Departamento de Ciencias Exactas se reconoce un perfil esencialmente politécnico en la formación de ingenieros, ingenieros-arquitectos, agrimensores y topógrafos. Para obtener el título de agrimensor, previo al de ingeniero, los alumnos debían hacer prácticas de mensuras, relevamientos y levantamiento de planos en el Departamento Topográfico, ante los profesionales técnicos que allí se desempeñaban. De esta manera se lograba una vinculación directa entre la formación y la incorporación a los cuerpos técnicos estatales de los egresados (v. Departamento Topográfico). Esta

modalidad imprimió un sesgo empírico y fuertemente pragmático en el perfil profesional que fueron adoptando las carreras de ingeniería y arquitectura, que perduró en el siglo XX.

En la Universidad de Córdoba se produjeron algunos cambios, pero continuaban dictándose Física (aunque sin laboratorios experimentales) y Matemáticas (que incluía Nivelación), ambas dentro del Curso de Filosofía; en 1825 se creó una cátedra de dibujo.

En los planes del gobierno, y especialmente a partir de las gestiones de Rivadavia, siempre estuvo presente la idea de crear un Instituto de Altos Estudios Científicos al modo del Institut de France. Esta idea recorrió todo el período en nuestro país, pero no logró concretarse sino hasta avanzado el siglo XIX.

Luego de una etapa de inactividad durante el gobierno de Rosas, la UBA, que hacia 1852 se encontraba prácticamente desmantelada, comenzó su reactivación. Después de casi una década de reacomodamientos y debates asumió como rector Juan María Gutiérrez, quien reconstruyó en 1865 el Departamento de Ciencias Exactas y Naturales.

El proyecto de Gutiérrez intentaba formalizar el aspecto científico y de investigación en el área de las ciencias puras, y la profesionalización técnica en las ciencias aplicadas.

En un clima de debate en el seno de la Universidad de Buenos Aires, el modelo de Gutiérrez se concretó con apoyo y fondos del Gobierno contratando, por intermedio del profesor Mantegazza, rector de la Universidad de Pavia, a los profesores Peregrino Ströbel, naturalista milanés, graduado en la Universidad de Pavia; Bernardino Speluzzi, ingeniero y docente genovés graduado en la misma universidad; Juan Ramorino, naturalista genovés graduado en la Universidad de Turín; y a Emilio Rosetti, ingeniero, graduado en el Instituto Técnico Superior y en la Universidad de Turín.

Junto al peso que estas figuras de Italia tuvieron en la formación de los nuevos ingenieros, circulaban para esa época en el país las traducciones italianas de los escritos técnicos franceses y de los tratadistas italianos, que constituyeron la base del saber disciplinar en la cultura ingenieril. La *Scienza degli ingegneri*, de Belidor, el *Vignola* de Amati, la edición de Antonelli del *Raccolta e Parallelo* de Durand, por mencionar algunos, integraban las bibliotecas personales de los profesionales junto a la bibliografía francesa contemporánea.

Este grupo de italianos del norte dejó una huella en el aparato científico, que ocupó un lugar entre el anterior modelo vinculado a la

École Polytechnique francesa y el posterior sistema *Beaux-Arts*.

En 1869 se recibió la primera camada de ingenieros, entre los que se encontraban Luis A. Huergo (v.), Valentín Balbín, Adolfo Büttner, Santiago Brian y Guillermo White.

En tanto, el entonces ministro de Instrucción Pública Nicolás Avellaneda encargó en 1869 al director del Museo Nacional de Buenos Aires, Germán Burmeister, la contratación de profesores del extranjero y del país para la implementación de la enseñanza de las ciencias exactas y naturales en la Universidad de Córdoba, que había sido nacionalizada en 1856. Burmeister creó la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, y una Academia paralela con fines de investigación, ambas dirigidas por él. Varios profesionales alemanes llegaron entre 1870 y 1873 para ocupar los puestos de en-



► CIUDAD UNIVERSITARIA DE TUCUMÁN, PROYECTO LIGADO A LA EXPERIENCIA DOCENTE DE VIVANCO, SACRISTE Y OTROS.

señanza, pero su plan autoritario provocó conflictos que hicieron regresar de inmediato a algunos y renunciar a otros. Finalmente, hacia 1878 se estructuraron la Facultad y la Academia, ambas dependientes de la Universidad pero como entes separados, aunque terminaron fusionándose. Pensada inicialmente como una institución científica, pronto viró hacia una currícula fuertemente práctica y profesionalizada. Con sucesivas modificaciones a sus reglamentos, hacia 1900, en la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Córdoba, se daban los títulos de ingeniero geógrafo, ingeniero civil e ingeniero arquitecto; este último se obtenía cursando una parte de los estudios de Ingeniería Civil.

Por otra parte, la Universidad de Buenos Aires continuó su proceso de reorganización y se crearon algunas facultades autónomas, co-

mo la de Matemáticas en 1874, que comprendía los títulos de doctor en matemáticas, ingeniero civil, ingeniero geógrafo y arquitecto. No obstante, este plan tenía serias deficiencias formativas, como la falta de estudios especiales para grandes obras públicas: puentes, ferrocarriles, saneamiento. En rigor, el título de arquitecto se obtenía sobre el cursado general de ingeniería, más algunos cursos orales de arquitectura que no siempre lograban constituirse por falta de alumnos. En 1878 se extendieron los primeros títulos de arquitecto, varios de ellos a modo de reválida, como en el caso de Ernesto Bunge (v.), Juan A. Buschiazzo (v.), Juan Manuel Burgos (v.), Enrique Aberg (v.), etc. Sin embargo, la Facultad seguía manteniendo un carácter esencialmente técnico, pues su capacidad quedaba fuertemente reducida en el plano de las ciencias puras propuesto por Gutiérrez y al subordinar las cuestiones estéticas.

Un momento de inflexión en la vida universitaria lo constituye la promulgación de la Ley Avellaneda (Ley N.º 1597), primera ley universitaria del país, que inauguró la relación entre Estado y Universidad en sentido moderno. La ley fijó las bases a las que debían ajustarse los estatutos de las universidades nacionales (entonces dos: Córdoba y Buenos Aires, nacionalizada en 1881), regulando especialmente el funcionamiento administrativo y dejando amplio margen para que cada casa de estudios organizara su propio accionar.

En este marco de reorganización, se origina un proceso de reformas que atañe también a la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas de la que dependía la formación de los ingenieros y arquitectos. Cuando Luis Huergo (v.) fue nombrado decano (1891), el Departamento de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales se transformó en Facultad; esta comprendía Ingeniería y Arquitectura, esquema que se mantuvo hasta mediados del siglo XX. La gestión de Huergo en la UBA permitió un avance en la definición de la carrera. En 1896 se renovó el plan de estudios, con la incorporación de más materias prácticas; la currícula de Arquitectura se desarrollaba en cuatro años, durante los que se cursaban las mismas materias que en Ingeniería Civil, aunque esta última se prolongaba durante un año, en el que se incluían materias técnicas y de ciencias aplicadas. Los tres cursos específicos de Arquitectura incluían Historia, Teoría y Composición.

Debe considerarse, finalmente, que la enseñanza de la arquitectura, al menos de sus principios básicos, no estuvo solo a cargo de las casas de estudios universitarios. En 1897 se crea

por decreto gubernamental el Departamento Industrial dependiente de la Escuela de Comercio (hoy Carlos Pellegrini), en función de la enseñanza de las ciencias aplicadas y las técnicas. El departamento se transformaría en Escuela Industrial de la Nación en 1899, bajo la dirección del ingeniero Otto Krause. La currícula estaba dividida en tres áreas: Química, Mecánica y Construcciones, que otorgaba el título de maestro mayor de obras. El modelo de la escuela, denominada luego Otto Krause como homenaje a su primer director, se extendió para formar otras casas de estudios secundarios, orientadas a la enseñanza técnica.

SEGUNDA PARTE. SIGLO XX.

Inicios de las escuelas de Arquitectura. En 1901 se le encomendó al arquitecto Alejandro Christophersen (v.) la formación de la Escuela de Arquitectura. Esta incorporó varias materias tendientes a consolidar la especificidad y orientó la formación hacia el modelo —hegemónico en el mundo— de profesional *beaux-arts*. Poniendo el acento en el dominio de la composición y el lenguaje clásico, se conformaron las nuevas asignaturas de Arquitectura, Composición Decorativa, Modelado, Higiene e Historia de la Arquitectura, dictadas por arquitectos locales y extranjeros, como el propio Christophersen —quien dirigió todos los cursos de proyecto—, Pablo Hary (v.) o Juan Kronfuss (v.), entre otros. Mientras tanto, la formación técnica continuaba en los cursos compartidos con Ingeniería. La estructura de la currícula se mantuvo por varios años dentro del sistema vigente de materias correlativas anuales, con una evaluación final de tesis que debía consistir en una investigación científica.

La paulatina afirmación de los arquitectos en el ámbito local se fue consolidando a partir de la exigencia de revalidación de los títulos extranjeros (1903) y de la sanción de la Ley 4560 (1905), que requería la posesión de un título universitario para ejercer la arquitectura.

En 1913, la Escuela de Buenos Aires encomendó a Ernesto de la Cárcova la contratación de un profesor francés; eligió en París a René Karman (v.), discípulo de Laloux, egresado de la École des Beaux-Arts de París y ganador del Grand Prix de Rome. Karman había colaborado en el estudio de su maestro, participando en varios concursos, y también se había desempeñado en cargos públicos, pero no tenía antecedentes docentes.

En 1914 Karman elaboró un nuevo plan de estudios, basado en la organización del área de

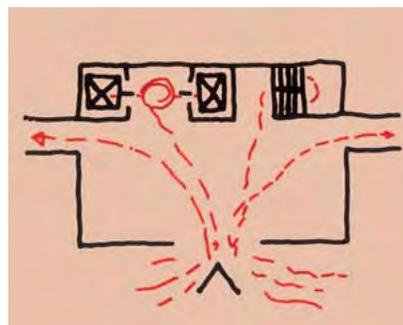
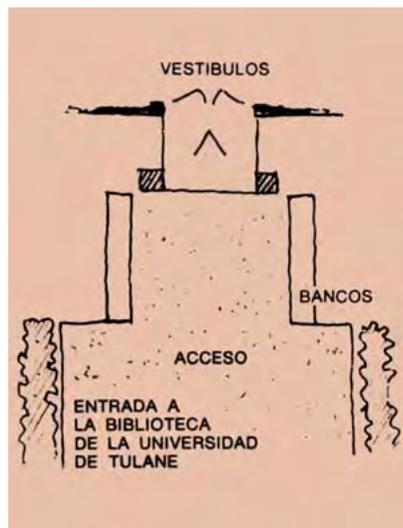
Composición Arquitectónica bajo la clásica estructura de ateliers-talleres, con un maestro guía, y aprobación mediante concursos anuales. La carrera pasó a durar cinco años. Durante sus largos años de docencia —hasta 1946— tuvo a su cargo a la mayoría de los alumnos que pasaban por la Escuela, y llegó a dirigir los cursos de Composición desde segundo a quinto año. Los principales aspectos de las enseñanzas de Karman radican en la importancia asignada a la búsqueda de un *parti* (partido), idea rectora sintética que daba respuesta a los programas de manera integral. Promovió la adquisición de destrezas en la proposición de ideas a través de esquicios rápidos, alentando las soluciones probadas. Karman aplicaba los principios aprendidos de su maestro Laloux, quien había propuesto a la École de París la incorporación de estudios de las nuevas técnicas

aplicadas al confort —electricidad, calefacción, ventilación—, a los nuevos materiales (hormigón armado), así como principios de urbanismo. De modo que podría hablarse de una modernización no rupturista del sistema académico, atenta a las condiciones tecnológicas contemporáneas. Siguiendo estas ideas, Karman promovió la visita de Auguste Perret a Buenos Aires (1936) y marcó así una tendencia particular en la formación de los arquitectos locales. Perret representaba una de las corrientes internas de la escuela francesa, que ponía el énfasis en la concepción de la estructura tectónica como parte de la idea rectora, frente a los seguidores de Guadet que aún propiciaban la composición por elementos —muros, cubiertas, vanos, aberturas, etc.

Impacto de la Reforma en las escuelas de arquitectura. La Reforma Universitaria de 1918 influyó en las ideas en torno de la formación universitaria e, indirectamente, en la enseñanza de la arquitectura. De este movimiento nacido en Córdoba, pero extendido rápidamente por toda Latinoamérica, quedaron hasta hoy los principios de autonomía universitaria, cogobierno docente-estudiantil, periodicidad de cargos, cátedras paralelas, además del impulso de la apertura del ámbito universitario hacia los problemas de la sociedad. En el ámbito de las escuelas de arquitectura, los cambios no trastocaron, sin embargo, la estructura académica: en Buenos Aires, las cátedras paralelas convivieron durante largo tiempo con la estructura planteada por Karman, a pesar de las objeciones de algunos arquitectos, como Coni Molina (v.), que pugnaban por el sistema regular anual y por materias (*no ateliers*).

El modelo de Buenos Aires inspiró en la década de 1920 la creación y reforma de planes de estudio de arquitectura en las universidades de Córdoba y del Litoral, creada esta en 1919. Dependiente de la última, se estableció en 1923 la carrera de arquitectura dentro de la Facultad de Ciencias Matemáticas, con sede en Rosario, cuyo plan estaba organizado en 4 años de cursado, agregando a la currícula de los ingenieros un curso de Decoración y tres cursos de Arquitectura. En 1924 se sumó un curso de Historia de la Arquitectura y Ornamentación Americana, dictado por Ángel Guido (v.); en 1928 la cátedra de Teoría de la Arquitectura a cargo de Ermete de Lorenzi (v.) y un año después, la primera cátedra de Urbanismo del país, dirigida por C. M. della Paolera (v.). En 1929 se organizó una comisión para la reelaboración de un plan de estudios

Charlas a principiantes



► GRÁFICOS DIDÁCTICOS DE EDUARDO SACRISTE, INCLUIDOS EN EL LIBRO QUE DEDICÓ A LOS ESTUDIANTES.

que mejorara el rendimiento de los alumnos y facilitara el cursado a los sectores medios, integrada por J. B. Durand (v.), J. Micheletti (v.), C. M. della Paolera, J. C. van Wick y Ermete De Lorenzi. Luego de una década de debates y propuestas se presentó un plan de seis años de duración, cuyo eje central se apoyaba en la afirmación del estilo *Beaux-Arts*, con talleres verticales de cursado opcional e instancias de evaluación a través de los llamados “encierros”, con el fin de promover el desarrollo de las capacidades artísticas de acuerdo con los tiempos individuales del alumno. En 1943, luego del golpe militar, De Lorenzi es nombrado interventor de la Escuela de Rosario, situación que aprovechó para introducir cambios en la currícula, pero que le trajo conflictos políticos por los que tuvo que renunciar en 1945. Un par de años después fue nombrado interventor de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA y durante su gestión se abrió, en 1947, la Facultad de Arquitectura.

En el mismo período se producirían similares ajustes en la carrera de la Universidad de Córdoba. En vísperas de la Reforma se reemplazó el anterior título de ingeniero-arquitecto por el de arquitecto y en 1924 se reformó el plan de estudios, que trataba de emular al de Buenos Aires. En 1929 se agregó un quinto año y en 1931 se creó la Escuela de Arquitectura, dependiente de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, y se mantuvo el mismo plan hasta 1944, cuando pasó a contar con seis años de cursado, un trabajo final y nuevas materias. Dentro de la Facultad de Ingeniería la Universidad de Tucumán, se creó en 1939 la Escuela de Arquitectura, que agregó unas pocas materias a la currícula de los ingenieros.

Durante estos años, la mayoría de las escuelas de arquitectura —nuevas o reformadas— mantuvieron como baluarte la formación del arquitecto-artista con los principios del sistema *Beaux-Arts* (y no es extraño, considerando el espiritualismo de la Reforma). Sobre esta base se produjeron los debates y diferencias respecto de los distintos modos de conjugar una forma de proyecto, basada en valores de unidad, gusto, efecto y carácter, y los desafíos que presentaban los procesos de modernización, cuyas demandas sobrepasaban los límites propios del sistema. Este compromiso entre el sostén de los principios tradicionales y la adecuación a los requerimientos de la modernidad —incluso de tibia aceptación del repertorio del Movimiento Moderno— se manifestó en diversas corrientes dentro de las distintas escuelas.

Pero el mayor impacto del clima reformista se halla en los debates del campo arquitectónico acerca de un estilo nacional. Aunque algunas tendencias, como la encarnada por Ripa Alberti en Universidad de La Plata, proponían la aplicación de un estilo “neohelenista”, se afianzaron las perspectivas que, desde el Centenario, buscaban una arquitectura de carácter propio en el pasado colonial. El centro de estudiantes de Buenos Aires, cuya *Revista de Arquitectura* (v.) se editó desde 1915 junto con la Sociedad Central de Arquitectos (v.), impulsó desde el inicio las corrientes neocoloniales. El debate se mantuvo durante años en las distintas escuelas, sin que ello implicara alterar sustancialmente la filosofía *Beaux Arts*. En la Escuela de la UBA, Christophersen introducía el debate con inflexiones taineanas; su colega Pablo Hary (v.) enfatizaba un acercamiento ob-



► LA “NOCHE DE LOS BASTONES LARGOS”, JUNIO DE 1966.

jetivo y “científico” que permitiera analizar la producción histórica bajo una óptica racional, en el sentido de Viollet le Duc. En Rosario, Ángel Guido (v.), graduado de la Universidad de Córdoba, participó activamente en los debates por la reforma de los planes de estudio de las “Facultades de Arquitectura de las Universidades de la República”, como tituló su ponencia presentada en el Segundo Congreso Universitario Anual de La Plata, en 1924. Apoyado en las ideas de Wölfflin, elaboró un aparato crítico y teórico en el que sostenía un abordaje visibilista que le permitía revalorizar tanto la compleja Arquitectura Barroca americana como las formas simples y esenciales de la arquitectura pampeana del sur del Continente. Desde sus planteos intentaba resistir la disolución de las certezas disciplinares, producidas —desde su punto de vista— por el maquinismo, y concentró en la figura de Le Corbusier (v.), a propósito de su visita a Bue-

nos Aires en 1929, buena parte de sus diatribas contra algunos aspectos de la modernidad.

En tanto en la escuela cordobesa, Juan Kronfuss (v.) —protagonista del renacimiento colonial— y otros profesores artistas, como el pintor Emilio Caraffa, mantuvieron un sesgo tradicional, vinculado a las matrices académicas más conservadoras.

Las agitadas décadas de entreguerras, los años de culminación de las vanguardias radicales —políticas y artísticas—, tan fructíferos en materia arquitectónica como para marcar todo el siglo, fueron modelando lentamente un cambio de actitud en el seno de las escuelas, aunque el impacto fue dispar en las diversas sedes. Las visitas de arquitectos extranjeros consagrados, como Le Corbusier, Hegemann (v.), Steinhoff, Bardi, Sartoris (v.), quienes en su mayoría brindaron conferencias públicas en diferentes centros de estudio, no pasó inadvertida para quienes se interesaban por el desarrollo del Modernismo europeo, hecho que marcó tendencias y matices dentro de las distintas corrientes de las escuelas. Pero su impacto distó de ser masivo y no derivó inmediatamente en transformaciones estructurales de los contenidos de la enseñanza. Por otro lado, ellos pertenecían a las vanguardias más contenidas del espectro modernista, y así se explica que en este período fuera la figura de Perret, como comentamos, una de las referencias más fuertes en el ámbito académico. Admirado por personalidades dispares como Karman o Alberto Prebisch, su presencia en Buenos Aires contribuyó a consolidar una línea dominante en la arquitectura argentina, que conciliaba la consideración de cuestiones técnicas sin resignar la búsqueda de un “estilo”, seguida en la docencia por figuras como Raúl J. Álvarez (v.), continuador de Karman en la cátedra de Composición.

Hacia principios de los cuarenta, la producción local de Arquitectura Moderna ayudó a generar una nueva conciencia crítica en los jóvenes estudiantes. Frente a la continuidad de la ejercitación en el dibujo de los órdenes clásicos, tomados de las versiones decimonónicas del tratado de Vignola en las clases del profesor francés R. Villeminot (v.), los estudiantes introducían los ejemplos y temas de obras recientes —como el Omega o el edificio de Libertador y Malabia— y de las revistas locales e internacionales que consultaban en la aggiornada biblioteca de la SCA. La camada de arquitectos egresados entre 1936 y 1940 se hizo cargo de la crítica a ciertos principios y modalidades de sus maestros y del re-

chazo al sistema *Beaux-Arts*, que ya no les resultaba válido para afrontar las soluciones que la arquitectura debía proveer en la sociedad contemporánea. Entre ellos, muchos serían protagonistas no solo de la renovación de la arquitectura en los próximos años, sino también de los cambios radicales en la currícula que se verificaron a partir de 1955.

El contexto peronista. La relación entre Estado y Universidad inaugurada con la Ley Avellaneda se mantuvo con pocas modificaciones después de la Reforma Universitaria de 1918. Pero la situación cambia durante el primer gobierno peronista: los principios de la Reforma —en particular los principios políticos de cogobierno estudiantil y autonomía universitaria, que comienza a interpretarse como una de las causas del divorcio del saber con los problemas sociales— son puestos en cuestión. No era la primera vez que estos principios se debatían. Muchos autores consideran que ya en 1922 se había iniciado una contrarreforma, a través de sucesivas intervenciones a universidades y de modificaciones en los estatutos que limitaban la participación estudiantil, identificada como subversiva (Pronko, 2000). La corrupción en las elecciones también ayudó a desfigurarse los principios de 1918, de tal manera que la Universidad intervenida en 1946 durante el primer gobierno peronista no era, ciertamente, un modelo de pureza espiritual. Ideológicamente, por otro lado, el gobierno peronista continuaba las difusas banderas antiliberales de los gobiernos de facto anteriores. Estos principios antirreformistas, sumados a la idea de democracia social, se condensan en las leyes universitarias dictadas en 1947 (13031 y 14297). Para quienes las llevaron adelante, las leyes se justificaban en la “ausencia de democracia” en los claustros, y en la “absoluta separación del pueblo y el más completo desconocimiento de sus necesidades y aspiraciones”, como manifestó Perón a fines de 1946. Para los opositores, la política peronista se resumió en la anulación de la autonomía, la censura y la persecución de quienes no representaban un criterio “acorde con los anhelos populares”, según rezaban las bases para la nueva ley universitaria.

Se abre, en fin, una etapa contradictoria, ya que junto a las restricciones del período, fuertemente resistidas por el movimiento estudiantil en la última etapa del gobierno peronista, el interés por transformar el ámbito de los estudios superiores da como resultado una segunda serie de reformas, a las cuales las escuelas de ar-

quitectura no estuvieron ajenas. Para entonces existían cinco universidades nacionales en el país, las más tradicionales Córdoba y Buenos Aires, y las fundadas en el siglo XX: la Universidad Nacional de la Plata (1905), la del Litoral (1919), la de Tucumán (1921) y la de Cuyo (1939). En 1947 se escinde la Universidad del Litoral, al crearse la Universidad Nacional de Rosario. En este marco, las escuelas de arquitectura reforman sus planes y muchas se transforman en facultad, concretándose así la plena autonomía de la disciplina respecto de otras técnicas y artes de la construcción.

La UBA crea la Facultad de Arquitectura en 1947. Si bien muchos de los profesores anteriores continuaron en la nueva gestión —a cargo de De Lorenzi en los primeros dos años— los cambios en los planes de estudio y en los contenidos se fueron produciendo a través de la contratación de profesores visitantes, o interinos, evitando el politizado mecanismo de concursos. En la Escuela de Arquitectura de Córdoba se abrió en 1948 un período de cambios profundos en el plan de estudios, con la participación del italiano Ernesto La Padula (v.) y la incorporación de figuras como Tedeschi (v.), Devoto, Lange y Rébora, entre otros. La Escuela de Arquitectura de Rosario, por su parte, se transforma en Facultad de Arquitectura y Planeamiento, dependiente, a partir de 1947, de la flamante Universidad Nacional de Rosario. En la UNLP, se inicia la enseñanza de la Arquitectura en 1952, bajo la forma de un Departamento dependiente de Ingeniería, carrera que a su vez formaba parte de la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas.

Pero la experiencia más innovadora la constituye la creación del Instituto de Arquitectura y Urbanismo, dependiente de la Universidad de Tucumán (1946). En el año 1939, se había creado simultáneamente con la Universidad la Escuela de Arquitectura, dentro de la Facultad de Ingeniería. Por lo tanto, la enseñanza de la arquitectura estuvo a cargo de dicha escuela hasta que se produjo la reestructuración de la Universidad propiciada en 1946 por la Intervención Nacional, y ejecutada en Tucumán por el rector, Dr. Horacio Descole. La nueva estructura resolvió la organización departamental por institutos (una agrupación de departamentos, integrados por institutos, asumía el rol de Facultad). Estos institutos realizaban diversas tareas, entre ellas la docente, que era desempeñada por las escuelas.

En 1946 se creó el Instituto de Arquitectura y Urbanismo (v.), dependiente de la Facultad de Ciencias Exactas Puras y Aplicadas, que

funcionó como tal hasta la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en 1952. Todos los profesores contratados eran jóvenes de orientación moderna. Se designó al arquitecto Jorge Vivanco (v.) como director. Vivanco venía desempeñándose como docente de la Escuela de Arquitectura, junto con Eduardo Sacriste (v.), Horacio Moyano Navarro (v.) y Adolfo Cavagna. En 1947 Vivanco contrató los servicios de Hilario Antonio Zalba (v.) Rafael Ramón Onetto (v.) y José Alberto Le Pera (v.), y en 1948 a los arquitectos italianos Gino Calcaprina (v.), Enrico Tedeschi (v.), Ernesto Rogers (v.) y el ingeniero Guido Oberti. El nuevo plan de estudios contemplaba una marcada inflexión urbanística, en relación con los problemas concretos del país, e intentaba articular investigación, docencia y asesoramiento a entes públicos. El Instituto marcó un hito en la historia de la enseñanza de la arquitectura a nivel nacional. Sin embargo, esta rica experiencia entró en declinación por problemas políticos y presupuestarios a partir de 1952.

Los cambios en las escuelas del período, elevadas muchas a facultad, no fueron suficientes para lograr una modernización sustancial de las formas y contenidos de la enseñanza. Aunque en algunos talleres de Buenos Aires se introduce el repertorio moderno, en manos de los profesores más jóvenes —como Casares o Martín—, o de cátedras paralelas —como las de Catalano (v.) o Agostini (v.)—, continúa “la copia del Vignola”. Por último, debe notarse que, al convertirse en facultades, los centros de formación arquitectónica comienzan a participar en forma activa —y con representantes propios, electos libremente, desde 1956— de las discusiones sobre política universitaria, que aparece cada vez más imbricada en los destinos políticos del país.

La “edad de oro” (1956-1966). La oportunidad de un cambio radical pareció entrecerarse con la caída del peronismo por el golpe de 1955, saludado por la Federación Universitaria Argentina. En poco tiempo se restauraron los principios reformistas, y las universidades recobraron su autonomía en 1956. Se inician, para el relato canónico, los “años de oro” de la universidad argentina, que se quebrarían abruptamente en 1966. La experiencia es paradigmática en la Universidad de Buenos Aires, marcada por la inflexión progresista de las autoridades, la amplia participación del movimiento estudiantil, la creación de nuevas carreras (sociología, psicología, ciencias de la educación) y la modernización de los contenidos

de la enseñanza. Deben recordarse los nombres de José Luis Romero, Risieri Frondizi, Manuel Sadovsky, Hilario Fernández Long, para evaluar el nivel de excelencia de las autoridades y profesores hasta 1966.

Los cambios se hacen sentir en el mundo de la arquitectura. Córdoba, que recupera su autonomía en 1958, fortalece la participación de la Facultad en las distintas actividades, seminarios y congresos tanto en el país como en el extranjero. En 1956 se crea en la UNLP el Departamento de Arquitectura a cargo de Hilario Zalba. La nueva institución se conforma rápidamente bajo las nuevas modalidades de enseñanza derivadas de la Arquitectura Moderna y convoca jóvenes profesores como J. Erbin (v.), M. Soto (v.), E. Trainé (v.), M. Winograd (v.), —vinculados todos, de una manera u otra, al ala reformista porteña—, A. Casares (v.), O. Moro (v.), H. Pando (v.) y C. Lenci (v.), por quienes se difundió la inflexión organicista, que se revelaría de peso en el ámbito platense. El italiano Tedeschi, que ya hemos visto actuar en Tucumán y en Córdoba, funda en 1961 la Facultad de Arquitectura, dependiente de la Universidad de Mendoza, con novedosos enfoques. Cabe aclarar que la Universidad de Mendoza se constituyó el 22 de diciembre de 1959, inició su actividad docente el 13 de mayo de 1960 y fue registrada como universidad privada por el gobierno de la Nación en 1962; así, Mendoza se-

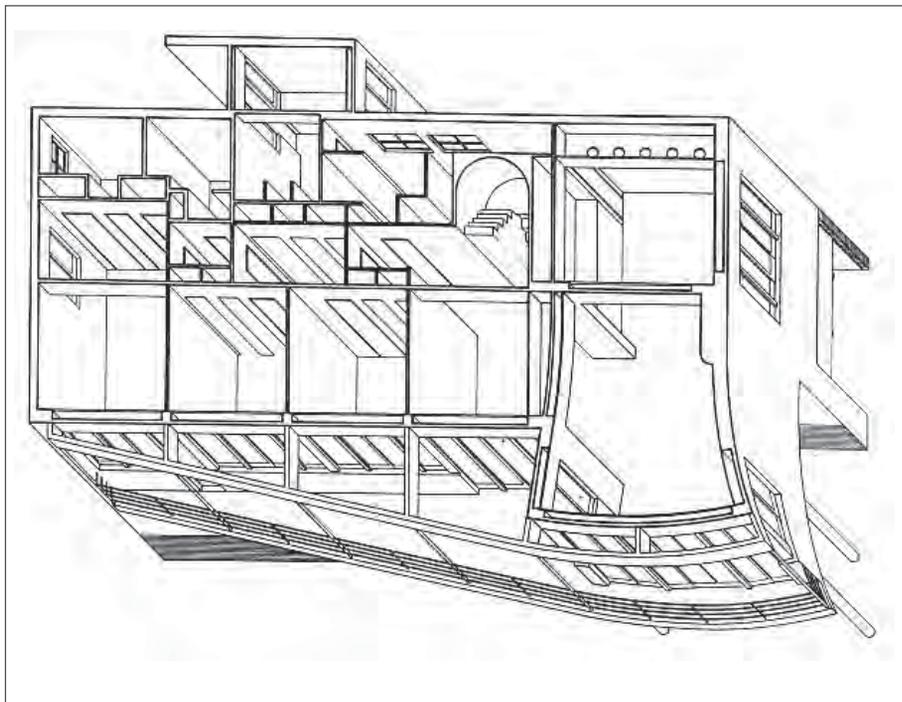
ría sede de la primera facultad privada de arquitectura no confesional con apuestas experimentales y propias, íntimamente ligadas a problemas ambientales regionales. En 1956 se creó la Universidad Nacional de Nordeste, desprendimiento de la del Litoral, de cuya carrera de arquitectura egresarían los primeros alumnos en 1963; en 1962 se estableció Mar del Plata.

Pero una de las experiencias más interesantes la constituye la de Rosario. La renovación radical de los claustros fue impulsada por los estudiantes, quienes contrataron un equipo de Buenos Aires dirigido por Jorge Ferrari Hardoy (v.), uno de los más conocidos referentes de la Arquitectura Moderna en la Argentina. El equipo estaba formado, además, por un grupo de jóvenes preocupados por los nuevos presupuestos sobre los que se debía edificar la enseñanza de arquitectura, entre otros Jorge Enrique Hardoy (v.), Francisco Bullrich (v.), Carlos Méndez Mosquera (v.), Alfredo Ibarlucía, Juan Manuel Borthagaray (v.). Dos experiencias fundamentales en la enseñanza de los próximos años merecen mencionarse: la del Taller Vertical y la de la asignatura Visión. En 1956 se inició en Rosario el Taller Vertical, cuyo modelo se había establecido en 1952 en la Facultad de Arquitectura de Montevideo. El Taller Vertical transformaba la enseñanza en una práctica mucho más vinculada con la realidad (temas comunitarios, terrenos exis-

tentes con visitas de campo), enriquecida por el intercambio entre los alumnos. La estructura del taller contemplaba un solo jefe para los cinco cursos (de segundo a sexto) y la participación de adjuntos y auxiliares en la idea de promover la formación en equipo, la acumulación de experiencias y de trabajos realizados. J. M. Borthagaray (v.), F. Larguía y Luis Ibarlucía (v.) fueron algunos de los primeros jefes de talleres verticales en la escuela rosarina. Por su parte, Méndez Mosquera, Breyer (v.), Oneto y Le Pera, entre otros, organizaron la nueva materia, Visión, que sustituyó las viejas asignaturas dedicadas a la representación. Jorge Enrique Hardoy fundó en la misma época el Instituto de Urbanismo de la Universidad del Litoral, mientras Francisco Bullrich (v.) innovaba los temas en la cátedra de Historia, revisando tendencias como la del Barroco alemán (v. **Historiografía de la arquitectura**).

Una filosofía similar fue adoptada en la UBA, que en 1957 tuvo su primer decano electo por los tres claustros, el arquitecto Alfredo Casares. Se reformuló entonces el sistema de enseñanza. La Facultad se reorganizó en cuatro departamentos: Arquitectura, Visión, Técnicas e Historia. La creación de los Talleres de Diseño, la constitución de pares de Talleres de Diseño y Visión, la búsqueda de aproximaciones del área proyectual con las áreas técnicas y de historia, la actualización de programas y metodologías didácticas en todas las áreas, y la instauración de los cursos introductorios a la Facultad —especie de *vorkurs* bauhausiano dirigido desde 1959 a 1966 por Gastón Breyer— abrevaban de la misma filosofía de la experiencia rosarina, y muchos nombres aparecen implicados en los dos proyectos.

Esta filosofía inclusiva recuerda las experiencias de la Bauhaus, cuyo método, descrito por Gropius (v.) en 1923, subrayaba la concepción integral del trabajo técnico y del trabajo artístico, como también la necesidad de vinculación activa con otros campos de la cultura y la industria contemporáneas. Pero más modernamente estas experiencias se colocan en relación con las versiones de posguerra de aquella utopía de “arte total”, en donde arquitectura, gráfica, diseño industrial, música se sumaban para confluir en un “urbanismo integral”, para decirlo en las palabras de uno de los referentes de las transformaciones de entonces, a la sazón en Ulm: Tomás Maldonado (v.). La segunda referencia insoslayable es la de Moholy Nagy, en cuyo taller del IIT de Chicago se habían formado algunos de los protagonistas de las transformaciones de enton-



► CASA DE A. VILAR EN SAN ISIDRO, RELEVAMIENTO DEL TALLER DE TONY DÍAZ EN LA FADU - UBA, ENTRE 1984 Y 1985.

ces, como J. M. Borthagaray. Pero más que el modelo concreto del taller, reedición contemporánea de sus experiencias bauhausianas, pesaron sus escritos: *The New Vision*, reeditado y ampliado en 1947 y traducido al castellano en Buenos Aires por la editorial de Méndez Mosquera, se revelaría especialmente fructífero en las áreas de Visión y del ciclo introductorio. Como nota Borthagaray, la reproducción exacta de los talleres de Moholy Nagy era imposible en una Facultad que comenzaba a ser masiva: lo que aquí se denomina taller no es un taller práctico, en que se trabajan directamente los materiales y los objetos, con un espíritu cercano a la mística del artesanado, sin distinción de disciplinas, sino la más tradicional estructura del *atelier* de arquitectura, modernizada en sus modelos, técnicas y metodologías. En este sentido, las modificaciones más revulsivas fueron la del ciclo introductorio, que sí podía aplicar algunas técnicas bauhausianas, y la del grupo de asignaturas que se reunió en torno del concepto de Visión.

Las materias que tradicionalmente conformaban el área de Representación (Dibujo, Geometría Descriptiva, Plástica, Acuarelado y Sombras, etc.) transcurrían de manera independiente y poco sensible a las nuevas técnicas. Visión, como su nombre lo indica, educaba ante todo la capacidad perceptiva del alumno, ligada íntimamente a la posibilidad de representar, como un instrumento cognoscitivo capaz de prefigurar lo nuevo. Para ello, se utilizaron nuevas técnicas y procedimientos que establecían puentes precisos entre razón y creación. Los modelos de la New Bauhaus o de Ulm se ampliaban con aportes científicos, como los trabajos de Rudolf Arnheim, en particular *Art and Visual perception*. *A psychology of the creative Eye*, pilar de la psicología de la percepción. Las investigaciones morfológicas se ampliarían en los años sucesivos: profesores como César Janello (v.) se dedicaron a la semiología de las formas, en la búsqueda de una objetivación de los principios de configuración arquitectónica y de su trascendencia retórica, lo que marcaría fuertemente a las nuevas generaciones que más tarde abordaron las inflexiones filosóficas del Posmodernismo.

Aunque todos los protagonistas de la renovación, en las distintas facultades, parten de convicciones modernistas, en el mismo seno de las tendencias renovadoras existían, desde la década del cincuenta, polémicas fuertes. Al Racionalismo extremo que ostentaban las corrientes que hemos mencionado, ligadas a

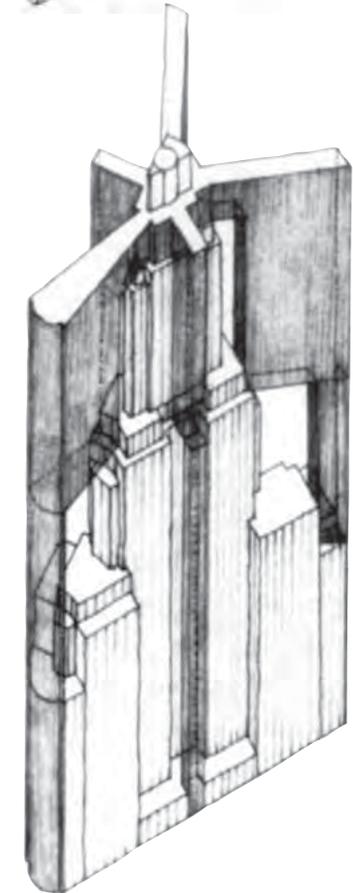
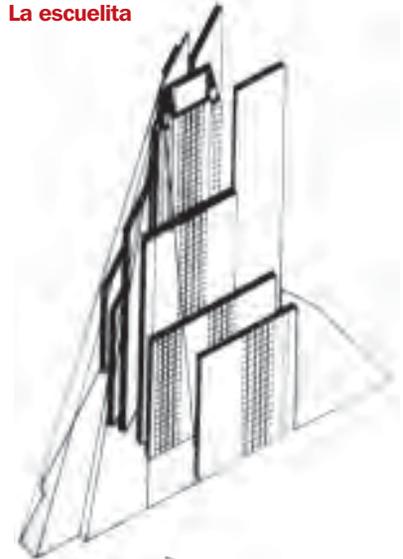
la inflexión científicista del progresismo universitario, se le oponían los grupos cristianos que concretaban una síntesis entre el Brutalismo (v.) lecorbusierano y la tradición colonial argentina. En la oposición se revela cuán fuertes comenzaban a ser las diferencias ideológicas y políticas en la ponderación de la arquitectura nueva: las tendencias replican las dos grandes corrientes de la época en el movimiento estudiantil, los reformistas (ligados ahora a las izquierdas comunistas y sus “compañeros de ruta”) y los humanistas (de corte neocristiano, que derivaron en los sesenta al catolicismo tercermundista). Las cátedras podían bien dividirse según la ideología, que se estimaba en relación directa con las tendencias arquitectónicas: en Buenos Aires, la de Wladimiro Acosta convocaba a la izquierda, mientras Casares se adscribía al humanismo. Claro que los solapamientos y ambigüedades eran muchos.

También desde 1950, las visitas internacionales convulsionaban el campo arquitectónico. Después de la de Bruno Zevi (v.), por ejemplo, la historia había cobrado nuevo impulso articulada con el organicismo del modelo wrightiano de Taliesin; el adversario resultaba aquí el héroe permanente de los arquitectos argentinos: Le Corbusier. Más tarde, la visita de intelectuales como N. Pevsner, G. C. Argan, Reyner Banham o Umberto Eco, habría de influir decididamente en el campo arquitectónico nacional, lo que demuestra cuán abierto estaba este a las solicitaciones de diversos ámbitos de la cultura.

Efervescencia política y represión (1966-1985).

Si la década del cincuenta había politizado los contenidos de la enseñanza —formulando un relato heroico por el cual el retrógrado academicismo de los años peronistas había sido finalmente derribado por la democrática Arquitectura Moderna—, los años sesenta y los primeros setenta llevaron al extremo la articulación arquitectura-política, al punto que, en 1973, cuando la izquierda se creía al borde de una revolución inminente a escala continental, hablar de cuestiones específicas de arquitectura parecía fuera de tiempo y lugar. Las vanguardias políticas se habían revelado independientes, y aun opuestas, a las vanguardias estéticas (preocupadas por la renovación de técnicas y lenguajes), derribando el sueño de los arquitectos que suponían una relación armónica entre ambas. Los “años de oro” de la universidad argentina aparecieron entonces con un carácter inverso: científicista y “dependiente”. El reformismo, ligado íntimamente

La escuelita



► UN EJERCICIO DEL LABORATORIO DE ARQUITECTURA: CAMBIO Y TRANSFORMACIÓN A PARTIR DE UN EJEMPLO DADO, COMO EL EDIFICIO KAVANAGH.

a esta universidad, volvió a ser cuestionado, pero ahora no desde los sectores conservadores, sino desde la nueva izquierda política. La vaga vocación social del Modernismo posperonista dejó espacio así a la militancia activa, que en el cambio de década era de fusiles y no de plumas. Cuba fue en más de un sentido el modelo estudiantil, y debe recordarse el peso político que el movimiento estudiantil poseía desde mediados de los cincuenta en el manejo de la universidad.

El punto de quiebre con la universidad reformista provino de acontecimientos políticos locales que la implicarían seriamente: en 1966 un nuevo golpe militar determinó la intervención, y la resistencia inmediata de profesores y alumnos fue reprimida en la recordada como *Noche de los bastones largos*. Renunciaron entonces todas las figuras de prestigio de la universidad, sin que fuera la Facultad de Arquitectura una excepción. Muchos emigraron, otros se volcaron al trabajo profesional, y aunque unos pocos volverían en breve al ámbito académico, la universidad nunca llegó a reponerse de esta sangría. Sin embargo, el efervescente clima de ideas internacional no permitió que el onganiano cumpliera su propósito de despoltización de los claustros: por el contrario, se reinstalaron con mayor fuerza las convicciones políticas de una nueva izquierda en ascenso mundial. En la Argentina, el régimen fue duramente contestado en las manifestaciones obrero-estudiantiles del Cordobazo, la versión local del Mayo francés.

Tal impulso político de unidad no se verificaba solo en los aspectos estrictamente políticos de la vida intelectual y artística. Transformó radicalmente las posiciones de la literatura, la plástica y la arquitectura experimentales, que pasaron, según definen Longoni y Mestman (2000), de una posición alternativa a una clara oposición frente a las instituciones vigentes, incluso aquellas que se habían manifestado de vanguardia en los contenidos específicos. La radicalización llevó prácticamente al abandono de la producción específica, ya que se había internado en campos de acción decididamente políticos. Un ejemplo relevante lo constituyó la experiencia de Tucumán Arde, obra colectiva llevada a cabo por artistas rosarinos y porteños a fines de 1968, que impulsó encuentros, muestras en las sedes de la CGTA (la central sindical alternativa) de Rosario y Buenos Aires, y acciones callejeras.

El arte se disolvía en la provocación política, el destinatario social lo constituían las clases desposeídas y sus representantes obreros y, como a principios de siglo XX, la revolución parecía estar al alcance de la mano. La arquitectura, eminentemente constructiva, se encontraba en inmejorables condiciones para resolver problemas acuciantes bajo la dirección obrera revolucionaria. A partir de 1971, con la mayor apertura del gobierno de Lanusse —responsable del llamado a las elecciones que ganaría el peronismo—, las facultades de Córdoba, Rosario, la Plata y Buenos Aires aparecieron como centros de experimentación dominados

por la izquierda estudiantil, hegemonizada por el nuevo peronismo.

No es extraño entonces que fuera en la Facultad de Arquitectura de Córdoba, la ciudad del Cordobazo y de los sindicatos metalúrgicos manejados por el comunismo revolucionario, donde se iniciaron las propuestas de renovación que intentarían articular, ya no en el plano teórico, sino en la vida concreta, arquitectura y sociedad. El llamado “Taller total” daría un paso adelante con respecto a la filosofía, ya integrativa, de los talleres verticales, constituyéndose como el *locus* de síntesis de todos los conocimientos, y trabajando en estrecha relación con las necesidades del comitente social. Experiencias similares se realizaron en Rosario, ciudad motorizada por profesores jóvenes como M. Corea (v.), en la Plata y en Buenos Aires a partir de 1973.

La experiencia de Buenos Aires puede considerarse paradigmática tanto de las bondades como de los límites de esta experimentación. Ya en esos años, la pequeña facultad de la década del cincuenta, en la que se contaban solo unos centenares de alumnos, se había convertido en masiva, de tal manera que debió mudarse varias veces, hasta que en 1971 se instaló en el pabellón 3 de la Ciudad Universitaria (v.). La masividad, en efecto, puso a prueba la matriz del taller en sus diversas modalidades, con su ideal de colaboración de tintes comunitaristas, de trabajo presencial, de transmisión directa de las experiencias. Por otro lado, los conflictos políticos se agudizaban en la Capital de la República. La FAU, que hasta 1973 había tenido su centro de estudiantes controlado por el comunismo reformista o sus herejes retoños, fue monopolizada después de la asunción de Cámpora por las diversas manifestaciones del movimiento montonero. El núcleo central de la Facultad, cuyo decano fue, en el breve período de plena democracia, Luis Ibarlucía —a quien vimos participar en las experiencias de punta de los años sesenta—, lo constituyeron talleres totales de marcada ideología “nacional”: primero una federación de talleres conocidos con este nombre; luego, desde 1974, los talleres nacionales y populares (TANAPO). La organización de esta federación de talleres verticales o unidades, con distintas orientaciones arquitectónicas, pero con idéntico espíritu de época, era dirigida por una dupla de profesores. Uno de ellos, elegido entre profesionales jóvenes pero de ya consolidado prestigio, se ocupaba de los contenidos académicos, mientras el otro, cuya trayectoria se resumía en su labor militante, oficiaba como comisa-



► MEMORIAL DE ESTUDIANTES Y DOCENTES DESAPARECIDOS EN LA FAU-UNLP, DE SARAVÍ, DELPINO Y GARCÍA.

rio político. En la experiencia participaron miembros de estudios ya reconocidos (p. ej. J. Solsona, v. **MSSGSS**) con arquitectos cuya carrera se perfilaba prometedora, asiduos ganadores de los múltiples concursos de los últimos años (los estudios de Moscato (v.), Díaz (v.), etc). La crema de la vanguardia estética se reunía así con la vanguardia política.

Sería fácil atribuir a la intervención fascista de Ivanissevich en 1975, y sobre todo al golpe de estado de 1976, el más sanguinario que la Argentina recuerda, el fracaso de esta experiencia. Sin descartar la importancia de estos hechos desgraciados, que impidieron el desarrollo de la experiencia, lo cierto es que las tensiones que suponía casar la voluntad de renovación disciplinar con los requerimientos políticos partidistas ya habían comenzado a manifestarse mucho tiempo antes. La prueba la constituye el proyecto de enseñanza alternativa que, aunque se materializó en 1976, se venía pensando desde al menos un año antes. Un grupo de arquitectos que participaba activamente de los talleres nacionales y populares, entre los que se contaban Díaz y Solsona, sumados a otros como E. Katzenstein (v.), y más tarde E. Leston (v.) y J. F. Liernur, imaginaron la recuperación de la disciplina, ya disuelta en las versiones radicales de la política, a través de un grupo que, al formalizarse en 1976, se estableció por fuera de la universidad bajo el nombre de La Escuelita. El objetivo era retomar el estudio de cuestiones de la forma arquitectónica en un ámbito no sujeto a las presiones de la política partidaria. A través de La Escuelita, fueron introducidas en la Argentina las ideas novedosas de lo que en breve se conocería, con escasa propiedad, como Posmodernismo (v.). A este pequeño centro de debate fueron convocados muchos protagonistas de la arquitectura internacional de entonces, como A. Rossi (v.), Álvaro Siza y los argentinos emigrados Gandelsonas (v.), Machado y Silvetti (v.). El modelo fue repetido más tarde en experiencias como la del Laboratorio de Arquitectura dirigido por Alberto Varas (v.) para el CAYC, un centro de arte y comunicación especialmente activo durante la Dictadura, responsable de las visitas de reconocidos arquitectos y teóricos del momento, como P. Eisenman, K. Frampton, M. Tafuri; o en los programas de estudios que Liernur armó en 1982 en la Sociedad Central de Arquitectos, orientados a aspectos histórico-culturales de la disciplina.

Las facultades de la Dictadura, en tanto, cancelaron bruscamente las experiencias iniciadas en los setenta, persiguieron, encarcela-



► AUDITORIO DE LA UNIVERSIDAD DEL SALVADOR EN PILAR, DE C. TESTA Y OTROS.

ron o asesinaron a docentes y alumnos que habían estado implicados en ellas, y regresaron a un modo tradicional de la enseñanza, cuyos contenidos apuntaban a convenciones modernas que ya no causaban ninguna resistencia. Sucede que, a diferencia de otros países latinoamericanos, en los que las dictaduras respectivas se esforzaron por capitalizar el mundo académico, modernizando la estructura universitaria, p. ej. el caso del Brasil, el gobierno militar canceló cualquier presunción de autonomía, y con ello todo debate intelectual. No es extraño entonces que en muy diversas facultades de Arquitectura, como las de Córdoba y Buenos Aires, se haya dado preeminencia al área tecnológica. En el caso de la FAU-UBA, esta era el área a la que pertenecía el decano Corbacho, sospechado por la desaparición de alumnos y docentes, y condenado,



► PORTADA DE ARQUIS, UNIVERSIDAD DE PALERMO.

después de 1985, por la destrucción del patrimonio de la biblioteca de la Facultad. La inflexión tecnológica no implicó, tampoco, el progreso en estas disciplinas. Las facultades de la época, aunque se restauró el examen de ingreso con cupos, llegaron a su punto académico más bajo, habiendo renunciado, emigrado o desaparecido la mayor parte de los profesores de valía. El debate pasó por fuera de la Facultad, en los centros privados ya comentados, pero el clima de terror

se extendía por fuera de la universidad: el control estricto de cualquier actividad intelectual llevó a la autocensura e impidió debates en profundidad. Solo en los últimos años penetraron con timidez y escasa organicidad las nuevas ideas del debate arquitectónico internacional en los claustros universitarios.

Los conflictos de la estabilidad democrática (1985-2000). A partir de 1983, con la emergencia de la democracia, las universidades fueron intervenidas y regularizadas, retomando la autonomía y el cogobierno estudiantil. Se reabre así la normalidad de la vida institucional, y con ella el debate por los contenidos académicos y los planes de estudio. Un cambio notable se consolida a partir de 1995, con la nueva Ley de Educación Superior (24521). La ley mantiene los principios de autonomía y cogobierno, pero introduce modificaciones en el sistema de evaluación de las universidades, creando una Comisión Nacional de Acreditación y Evaluación (CONEAU), independiente de las casas de estudio. Por otro lado, la ley buscó subsanar un problema de larga data en la formación universitaria argentina: el acento en el perfil profesional de los egresados, en desmedro de la investigación. Para esto, se promovió la creación de posgrados, maestrías y doctorados; se estableció un incentivo para los docentes investigadores; se creó una Agencia de Promoción Científica —complementaria con el Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas— para la financiación de proyectos. De tal manera, se respondía a la necesidad de modernización del sistema universitario, en un

mundo donde la complejidad del saber implicaba acercamientos interdisciplinarios, especializaciones nuevas, formación permanente. En varias universidades, se recurrió a préstamos internacionales para la concreción de programas de posgrado, y las facilidades otorgadas por el ciclo económico de la convertibilidad facilitó la visita de académicos extranjeros. Como aspectos positivos de la última década, se verificó la creación de diez universidades nuevas, algunas nacionales y otras privadas (cuyo número se duplicó, favorecidas por la apertura de la nueva ley en este sentido); la consecuente expansión de la matrícula universitaria a partir de 1984, consecuencia de las demandas democratizadoras y de la eliminación de las restricciones fuertes al ingreso; y una consolidación y diversifica-



► CONFECCIÓN DE MAQUETAS, FADU - UBA.

ción institucional sostenida. En la actualidad (2004) existen 36 universidades nacionales, 42 privadas, y 12 institutos universitarios. Sin embargo, los expertos señalan algunos problemas que no se desprenden directamente de los números: entre ellos, la escasa eficiencia de las universidades para producir egresados (de cada 100 ingresantes, se calcula que egresan 18.2 en el tiempo estimado para las carreras); la ausencia de dedicaciones exclusivas en el cuerpo docente, que desmiente la extensión de la investigación (el 66,5% de los profesores poseen dedicación simple), la rigidez de la oferta formativa, que implica largos años de estudio sin considerar la acreditación por tramos. El presupuesto, por último, solo corresponde a un 0,5% del PBI.

Todos estos problemas se acentúan en Arquitectura: una carrera sin tradición de inves-

tigación, orientada a la formación de profesionales; la escasez de dedicaciones exclusivas, con profesores cuya tarea principal es la del estudio profesional; la consecuente abundancia de docentes *ad honórem* y, en las casas de estudio tradicionales, la masividad del estudiantado.

Bekinschtein y Aldasoro (2000) consignan un aumento del número de alumnos de arquitectura de universidades públicas del 103,01% en el período 1982-1992. Según los datos del Informe de Desarrollo Humano diseñado por el CIDEAL (1993), la Argentina tiene a nivel internacional una de las relaciones más altas entre los estudiantes de arquitectura y la población: 1235 habitantes por alumno de arquitectura. Según datos de 1994, en las universidades estatales estudia el 84% de los estudiantes de arquitectura, mientras que en las universidades privadas lo hace el 16%. Del total de alumnos del país que estudian arquitectura el 37,6% lo hace en la Universidad de Buenos Aires con 9433 alumnos, la sigue la Universidad de Córdoba (4117 alumnos). De tal manera, el caso de Buenos Aires sigue siendo modélico entre las facultades públicas, especialmente en lo que se refiere a la ecuación cantidad / calidad, clave de las políticas actuales. Reseñemos entonces los cambios producidos en esta casa de estudios en relación con los problemas planteados.

Después de las elecciones democráticas de 1983, muchos arquitectos que habían sido profesores hasta 1976 vuelven a la Facultad de Buenos Aires; pero esta vez, a diferencia del juvenilismo que imperaba en las experiencias de los años sesenta, existe escaso recambio generacional. Serán sucesivos decanos J. M. Borthagaray, Carmen Córdova (v.) y Berardo Dujovne. De perfil profesionalista y no académico, este ya había oficiado como interventor en 1983 debido a su estrecha vinculación con el radicalismo triunfante. Se multiplican los concursos y las cátedras, especialmente en el área de Diseño, dirigidas también por nombres reconocidos a principios de los setenta: Solsona, Erbin, Varas, Díaz, Goldemberg, como también otros vinculados con el sesgo político “nacional y popular” ahora aggiornado sin ribetes ríspidos (J. Moscato (v.), J. Molina y Vedia, R. Doberti, etc). Las cátedras se multiplicaron, llegando a existir más de 45 alternativas.

Una transformación importante, desde el punto de vista institucional, se efectúa durante la secretaría académica de Córdova, durante el decanato de J. M. Borthagaray (1990-1993), cuando se agregan al núcleo de arquitectura las carreras de Imagen y Sonido, Diseño de In-

documentaria y Diseño del Paisaje, que se suman a las más tradicionales Diseño Gráfico y Diseño Industrial. El cambio fue impulsado ante la verificación de que la larga y abarcativa carrera de arquitectura, superpoblada de alumnos, acogía en realidad muy diversas vocaciones. El grupo de carreras aparece unido bajo el denominador común del proyecto, y sobre esta base se conforman también los contenidos del ciclo básico común, instalado para la Universidad durante la gestión de Delich, con la idea de servir como nivelación para los egresados de los desparejos colegios secundarios. En la FAU, desde entonces FADU —Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo— este ciclo preuniversitario debía servir a la formación de especializaciones tan dispares como el diseño de modas y el de automóviles, la construcción de un edificio y la ejecución de un *film*. Nuevamente, se evoca con esta reunión el viejo plan bauhausiano y sus derivaciones, pero las diferencias saltan a la vista; la más notable la constituye el carácter masivo de la facultad de los ochenta, y la inevitable desvinculación de las carreras entre sí. Aunque se piensa en una posible especialización (la emergencia de materias optativas pareció indicar este sesgo), no es posible, después del ciclo básico, cursar materias de forma electiva y horizontal, diseñando un perfil profesional propio. El requerimiento ministerial de cubrir todos los aspectos de una disciplina definida en el cruce de las técnicas, las ciencias humanas y el arte, considerando que las facultades otorgan títulos habilitantes (la obtención de la matrícula profesional consiste en un simple trámite, sin los exámenes especiales requeridos en Europa y los Estados Unidos), fue el principal obstáculo para diseñar transformaciones radicales en los programas.

¿Cómo establecer una relación eficaz entre una preparación necesariamente amplia, como la misma tradición del arte lo determina, y el alto grado de especialización requerido para las diversas funciones en que la forma del habitar humano debe procesarse? Una de las soluciones corrió en los noventa por la extensión de las ofertas de estudios cuaternarios, hasta entonces limitados a unas pocas carreras de especialización en las áreas de Planeamiento y Patrimonio Urbano. Desde mediados de los noventa, florecieron en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo una serie de posgrados, maestrías y doctorados en las distintas áreas que la práctica de la disciplina implicaba. Buenos Aires posee hoy un doctorado en Arquitectura; una maestría en Diseño Arqu-



► TRABAJO EN TALLER EN LA FADU - UBA.

tecnológico Avanzado; dieciocho carreras de especialización, entre las que se cuentan ofertas tan variadas como Arquitectura de Interiores, Lógica y Técnica de la forma, Historia y Crítica, Planeamiento de los Recursos Físicos en Salud, o Tasación de Inmuebles. Otras facultades siguieron el camino de los posgrados. Mar del Plata se reveló exitosa con la Maestría en Gestión Ambiental, sumándole otras tres (Gestión del Patrimonio, Hábitat y Vivienda, Higiene y Seguridad en el Trabajo); la Nacional de Córdoba posee cinco maestrías, La Plata tres carreras de especialización, Rosario ha implementado en los últimos años el doctorado y aun la Facultad de Arquitectura de Salta, de reciente creación, abrió una maestría en Gestión Ambiental. Muchas facultades públicas y privadas optaron por iniciar los estudios vinculados a la arquitectura o al hábitat desde la formación de posgrado, articulada con la investigación (Gral. Sarmiento; el CEAC de la Universidad Di Tella). Pocas son, sin embargo, las que cuentan con acreditación de la CONEAU: el nivel es notablemente desperejo. Se carece aún de experiencia, en particular en el área específica de Arquitectura, de una vinculación orgánica con la investigación, también reciente en estas facultades (con la excepción de los estudios históricos y urbanísticos, v. **Historiografía y crítica de la arquitectura**) y de la preparación de profesores con títulos máximos.

Estas diversas elecciones de la década de 1990 deben ponerse en contexto con la modernización neoliberal que caracterizó la década. Aunque la poderosa Buenos Aires mantuvo un rector radical durante el período menemista, la filosofía fue similar a la del gobierno nacional. A diferencia de los años ochenta, cuando los problemas económicos detu-

vieron virtualmente la construcción, los noventa resultaron el paraíso para los arquitectos, implicados en muchos proyectos urbanos de gran magnitud. En el momento álgido, cuando tanto el Municipio de Buenos Aires, como la Facultad de Arquitectura, o las asociaciones profesionales, estuvieron en manos del radicalismo —poniendo en crisis el mismo concepto de autonomía universitaria, que implicaba una política no partidista—, los negocios urbanos se mezclaron con los “asesoramientos técnicos” académicos, con las prácticas pedagógicas, con la designación de profesores, con la creación de posgrados. Así, la unidad de la enseñanza universitaria con los requerimientos “reales” del mundo, principio que había alentado el camino de la Arquitectura Moderna, pareció alcanzarse perversamente. La orientación estrictamente profesionalista que había caracterizado siempre estas casas de estudio, y que se intentó reformar por ley premiando el perfil investigativo, no se alteró. Sin embargo, debemos señalar que la actividad investigativa se multiplicó y se crearon centros, institutos y grupos de investigación que han aportado valiosos resultados, aunque la investigación sigue siendo una actividad todavía minoritaria.

Dentro de este marco neoliberal, un tema particular lo constituye el florecer de facultades públicas y privadas de arquitectura con chances de competir con las tradicionales facultades públicas. Debe recordarse brevemente que la misma existencia de universidades privadas había sido un tema ríspido desde los años cincuenta: los conflictos entre liberales y católicos, que culminaron en 1958 con una victoria pírrica de la posición liberal, se había iniciado con la inclusión como artículo del Decreto 6043 de 1955 sobre reorganización universitaria del derecho de la iniciativa privada a crear universidades libres. Se fijó entonces un examen de habilitación para las universidades privadas, que pronto se convirtió en meramente formal. En 1959 se autorizó la creación de la Universidad Católica de Córdoba, que abre la carrera de arquitectura. Se crearon también, bajo este impulso, las primeras facultades privadas de arquitectura que no estaban tuteladas por la Iglesia, como la ya mencionada Mendoza, la Kennedy (1964) y la Universidad de Belgrano (1970), ambas en Buenos Aires. Por diversos motivos, sin embargo, estas facultades —que desaprovecharon la oportunidad que les brindó implícitamente la dictadura cuando distinguidos profesores abandonaron las facultades estatales, continuando su organización como academias— contrataban a sus profesores por

hora, impidiendo la formación de un cuerpo docente con un proyecto sólido y constituyéndose como el lugar favorito de los alumnos que temían la activa vinculación de las universidades estatales con la vida pública, o que simplemente buscaban un camino más fácil para obtener el título. Esta situación se altera con las universidades privadas de los noventa, que buscaron un perfil diferencial con respecto a las tradicionales universidades estatales. Sin embargo, de las pocas que armaron una carrera de arquitectura, ninguna logró establecer un perfil diferencial, atadas por el problema de las incumbencias profesionales.

Así, tanto en las universidades públicas como en las privadas, la enseñanza de grado continúa el modelo de talleres que reclamaron una orientación bauhausiana, pero que en realidad no se apartaron demasiado de la mecánica del *atelier*. La masividad actual en las principales casas de estudio ha implicado la ausencia de un contacto fluido entre profesores y alumnos, y la tan ansiada estabilidad de los profesores, de tanta importancia en términos no solo gremiales, sino por la posibilidad de consolidación de experiencias, redundó en una ausencia de recambio generacional en la dirección de las cátedras.

Resulta difícil, finalmente, estimar con imparcialidad los cambios en los contenidos de la enseñanza de arquitectura en estos últimos años. La crisis del Movimiento Moderno ya estaba consumada en los años ochenta, pero no dio lugar a otro relato inclusivo y heroico como aquel había construido. Los noventa fueron años de encierro en los límites disciplinares, de avance notable en las experimentaciones formales, pero de escasa articulación con los pro-



► TRABAJO EN TALLER, FADU - UBA.

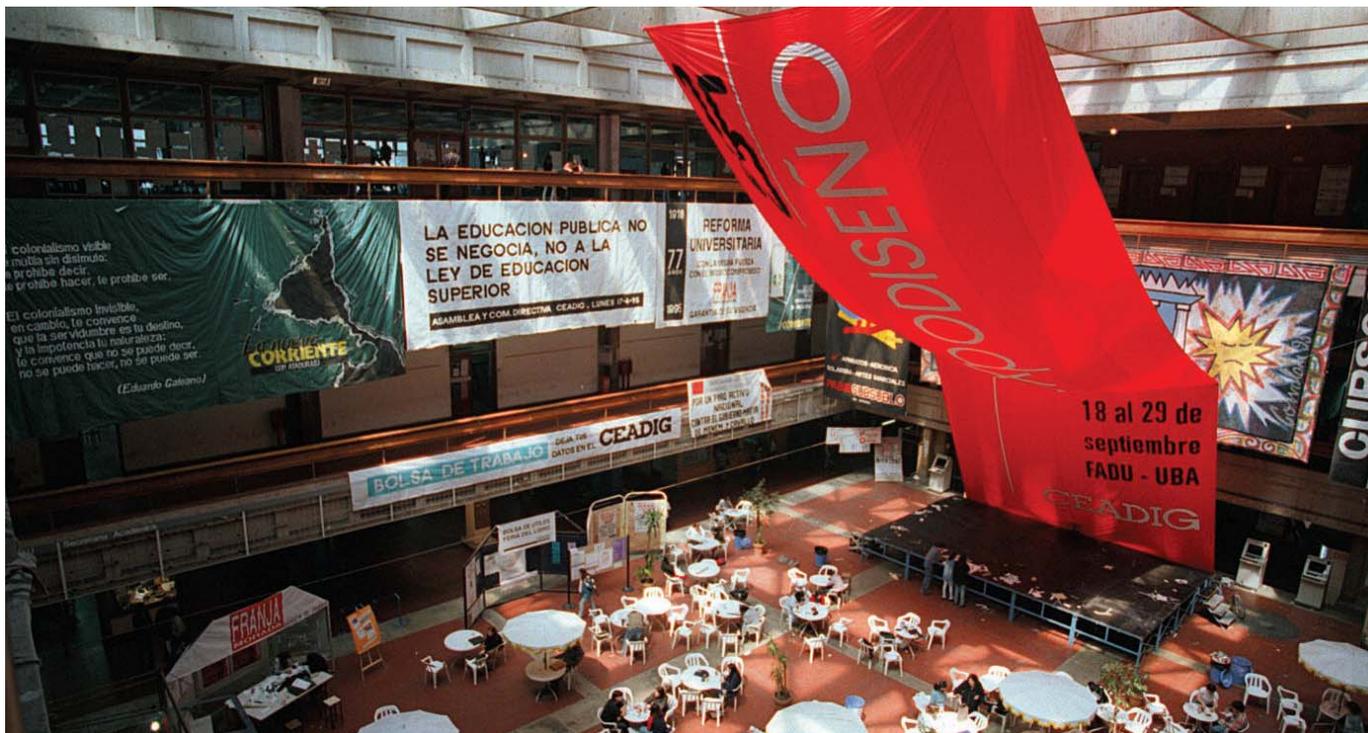
blemas concretos que la arquitectura presentaba en el ámbito local. En un clima de crisis internacional de los principios que definen la disciplina, no resulta extraño así que las nuevas tendencias que se suceden con cada vez mayor velocidad no hayan ido de la mano con propuestas decididas en el ámbito pedagógico de grado. **c. s/ g. s/ m. r.**

Bibliografía: R. TROSTINÉ. LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO EN BUENOS AIRES. DESDE SUS ORÍGENES HASTA 1850. BS. AS.: INSTITUTO DE DIDÁCTICA "SAN JOSÉ DE CALASANZ" (FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS – UBA), 1950; T. HALPERÍN DONGHI. HISTORIA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS.: EUDEBA, 1962; BREVE RESEÑA HISTÓRICA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. BS. AS.: FAU-UBA, 1976; DONALD DREW EGBERT. THE BEAUX-ARTS TRADITION IN FRENCH ARCHITECTURE. PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1980.; J. MYERS. "SÍSIFO EN LA CUNA, O JUAN MARÍA GUTIÉRREZ Y LA ORGANIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA DE LA CIENCIA EN LA UNIVERSIDAD ARGENTINA". PONENCIA PRESENTADA EN: JORNADAS SOBRE EVOLUCIÓN DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR. BS. AS., 1992; MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN. "CENSO DE ESTUDIANTES DE UNIVERSIDADES NACIONALES 1994. RESULTADOS DEFINITIVOS. TOTALES POR UNIVERSIDAD. CRUCES DE VARIABLES". BS. AS.: ED. DEL MINISTERIO, 1994; CONGRESO DE LA NACIÓN ARGENTINA LEY N.º 24521, LEY DE EDUCACIÓN SUPERIOR, DEL 20 DE JULIO DE 1995; A.

PUIGGRÓS. LA OTRA REFORMA: DESDE LA EDUCACIÓN MENEMISTA AL FIN DE SIGLO. BS. AS.: GALERNA, 1997; ENTREVISTAS PÚBLICAS A LOS PROTAGONISTAS DE LOS SESENTA. BS. AS.: CÁTEDRA JUAN O'GORMANN, 1998 (MIMEO); S. BLANCO & C. GIL CASAZZA, & J. VALENTINO. LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA Y EL DISEÑO: ESTRUCTURAS CURRICULARES. BS. AS.: FADU-UBA, 1998; M. BESSONE. NUEVO ENFOQUE EN LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO: HUELLAS DE UN TALLER EXPERIMENTAL. REVISTA POLIS DE LA FADU DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL, 1999; E. BEKINSCHTEIN Y A. ALDASORO. ARQUITECTURA: FORMACIÓN Y PROFESIÓN. BS. AS.: FADU-UBA, 2000; J. M. MARCHETTI (COMP.). PENSAR LA ARQUITECTURA. BS. AS.: FADU-UBA, 2000; M. PRONKO. EL PERONISMO EN LA UNIVERSIDAD. DOCUMENTOS DE HISTORIA ORAL Y GRÁFICA DE LA UBA. BS. AS.: SECRETARÍA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA, 2000; J. F. LIERNUR. LA ARQUITECTURA MODERNA EN LA ARGENTINA. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD. BUENOS AIRES, FNA. 2002; ANA MARÍA RIGOTTI. "UN PLAN DE ESTUDIOS PARA LA CARRERA DE ARQUITECTURA". EN: A. M. RIGOTTI. ERMETE DE LORENZI. IDEAS. LECTURAS. OBRAS. INVENTOS. ROSARIO, FAUPD-UNR, 2003; NOEMÍ ADAGIO. "BIOGRAFÍA". EN: A. M. RIGOTTI. ERMETE DE LORENZI, OP. CIT. NOEMÍ ADAGIO, SILVIA PAMPINELLA, ANA MARÍA RIGOTTI (COMP.). HISTORIAS DE LA ESCUELA. 80 ANIVERSARIO DE LA CREACIÓN DE LA CARRERA DE ARQUITECTO EN ROSARIO. ROSARIO, FUPD-UNR, 2004 (EN PREENSA); MINISTERIO DE EDUCACIÓN. "ENSEÑAR EL FUTURO. DIEZ AÑOS DE TRANSFORMACIONES EDUCATIVAS EN LA ARGENTINA, 1989-1999".

EN: [HTTP://WWW.MCYE.GOV.AR/PUBLICACIONES/ZONA/EEF](http://www.mcy.gov.ar/publicaciones/zona/EEF); MINISTERIO DE EDUCACIÓN. "ALUMNOS, NUEVOS INSCRIPTOS Y EGRESADOS DE ARQUITECTURA. UNIVERSIDADES NACIONALES. 1996-2000". EN: [HTTP://NSI.SPU.EDU.AR/CGE/](http://nsi.spu.edu.ar/cge/)

ESCUELA. f. Edificio destinado a la enseñanza primaria. La problemática de la arquitectura escolar y la necesidad de erigir edificios especiales para la educación comienza a ocupar un lugar con las iniciativas del Secretario del Consulado, Manuel Belgrano, en relación con sus gestiones para abrir las Escuelas de Náutica, Matemática y Dibujo en 1799. Estos planes pudieron concretarse parcialmente en edificios existentes adaptados de forma precaria, pero la necesidad de contar con ámbitos higiénicos, ventilados, iluminados y adecuados para el ejercicio de la docencia fue moldeándose con el debate por el modelo educativo. Las primeras indicaciones concretas en relación con las condiciones materiales de un edificio escolar las planteó Sarmiento en su *Educación popular*, en 1849, y puede decirse que el primer edificio que cumple con esas normas mínimas es la escuela Catedral al Norte en Buenos Aires, de 1859. A partir de la Ley 1420 de enseñanza primaria obligatoria, gratuita y laica, sancionada en 1884, el Estado se hace



▶ PATIO CENTRAL DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES.

cargo de la construcción de edificios especialmente destinados para la educación en la Argentina y de la normativa para los emprendimientos privados. La arquitectura escolar adquiere desde entonces un lugar especializado en la producción edilicia vinculada a la escolaridad primaria.

La iniciativa de Manuel Belgrano para abrir las escuelas de Matemática, Náutica y Dibujo (1799) generó la necesidad de instaurar un sistema educativo desde una perspectiva moderna. Posteriormente, la organización de la enseñanza primaria formó parte integrante del plan de reformas propiciadas durante el gobierno del Gral. Martín Rodríguez, por su Ministro Bernardino Rivadavia. En 1822 las escuelas pasaron del control del Cabildo al control del Departamento de Primeras Letras, incorporado a la recientemente creada Universidad de Buenos Aires. Desde entonces el “sistema lancasteriano” o de “enseñanza mutua” se hizo obligatorio. Este método, conocido en Buenos Aires desde 1816, se basaba en la enseñanza impartida por los alumnos más avanzados a los principiantes. La escuela contaba con un aula como recinto único, de forma alargada, donde se reunía a los alumnos de todas las edades, ubicados en sitios predeterminados. El equipamiento constaba de largas mesas alineadas en filas, en las que se alternaban los estudiantes avanzados con los de inferior nivel.

El único proyecto de escuela lancasteriana que se ha conservado es el realizado por Carlo Zucchi (v.) en 1833. Elaborado a pedido de una comisión de vecinos, este proyecto consistía en un establecimiento para niñas, que debía ser erigido en un terreno contiguo al templo de San Nicolás (Buenos Aires). Constaba de planta baja y dos patios, con una sala teatral, un aula alargada, una rotonda y respondía a la estética neoclásica.

A mediados del siglo XIX, Domingo Faustino Sarmiento introdujo un cambio significativo en los métodos de enseñanza al difundir la aplicación del “sistema simultáneo”: alumnos reunidos en aulas por niveles de conocimientos, con la asistencia de un maestro o monitor. Este concepto afectó la arquitectura escolar, pues la composición de los edificios variaría según la cantidad de aulas en función de los alumnos. Sin embargo, por varias décadas más, los sitios de enseñanza continuaron siendo lugares originalmente destinados a otros usos, como casas de alquiler, mercados, etc. Esta tendencia de recuperación de edificios se aplicaba en los países europeos, donde se disponía



► PATIO INTERIOR DE UN EDIFICIO ESCOLAR EN BUENOS AIRES.

especialmente de antiguos conventos o edificios que habían pertenecido a instalaciones reales, en general de grandes dimensiones.

Tempranamente Sarmiento, desde su libro *La educación popular* (1849), planteó la prioridad que tenía la construcción de edificios especialmente proyectados para escuelas para el éxito del sistema de educación moderno. Dedicó un capítulo al análisis de las condiciones materiales de los edificios escolares, realizando un estudio comparativo de tratados de arquitectura escolar de los Estados Unidos y varios países europeos, además de observaciones directas que realizó durante sus viajes. Introdujo la idea de que la atención a los problemas de higiene, asoleamiento (v.) y ventilación (v.) debían ser determinantes para este tipo de arquitectura. Además era importante que las escuelas fuesen estéticamente atractivas, “con cierto lujo de decoración”, a fin de educar no solo el físico, sino el gusto de los niños.

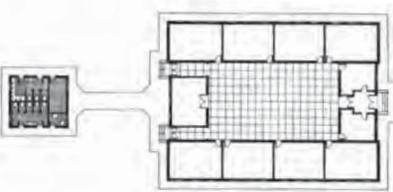
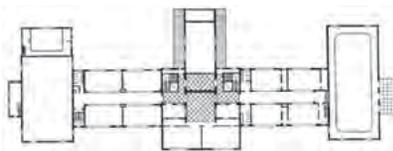
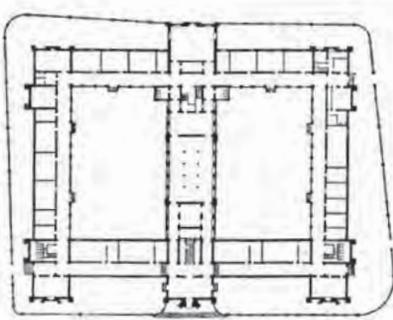
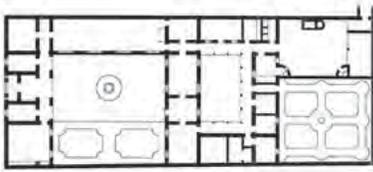
En 1853 se estableció en la Constitución Nacional que las provincias eran las responsables de garantizar la educación primaria y debían proveer a través de sus constituciones los recursos necesarios. En la Provincia de Buenos Aires, Sarmiento implantó el mecanismo de autogestión vecinal para la apertura de escuelas. Consistía en la obtención de recursos de manera independiente, por esfuerzo de los habitantes de cada barrio o ciudad. La mayoría de estas escuelas se ubicó así en edificios existentes obtenidos por donaciones y adaptados

de acuerdo con la disponibilidad en cada caso. La mayoría de las veces no se satisfacían las condiciones mínimas de higiene y ventilación. De todos modos, durante la presidencia de Sarmiento (1868-1874), se abrieron cerca de ochocientas escuelas en todo el país, y se triplicó la matrícula escolar.

La primera escuela construida especialmente fue la de Catedral al Norte, en Buenos Aires (1858). Realizada con una pequeña participación del gobierno provincial y la autogestión vecinal, el resultado se encontraría lejos de los deseos expresados por Sarmiento. Proyectada y construida por el arquitecto Miguel Barabino (v.), se ubicaba en un terreno acotado, entre medianeras, sobre la calle Reconquista 461 (hoy demolida). Tenía una fachada austera en estilo Neorrenacimiento (v.) y las aulas recostadas sobre un lateral del terreno. El resultado final de este edificio señalaba las limitaciones que imponía la pobre participación del Estado en la construcción de escuelas.

El viraje definitivo se produjo en el marco de las nuevas corrientes de ideas que reinaban en la década de 1880. Luego de un extenso debate durante el Congreso Pedagógico (1882), la sanción de la Ley 1420 de educación común, gratuita, laica y obligatoria (1884) desplazó del dominio de la enseñanza a la Iglesia Católica al tiempo que representó el triunfo de las tendencias que planteaban la imposibilidad de una autonomía real y efectiva sin la participación de la nación.

Plantas de edificios escolares



► DISTINTAS PLANTAS DE ESCUELAS DESDE MEDIADOS DE SIGLO XIX A PRINCIPIOS DE SIGLO XX.

Las escuelas privadas existentes hasta entonces, en su mayor parte pagas y católicas, poseían pocos edificios especialmente construidos para ese fin. Vinculados tipológicamente a las organizaciones claustrales propias de los conventos, se encuentran entre estas escuelas el Colegio San José y el Lasalle (1881), que había pertenecido anteriormente a la Asociación Católica Irlandesa.

Durante el primer gobierno de Julio A. Roca (1880-1886), el Estado se ocupó de manera plena del problema de la educación, creando para tal fin el Consejo Nacional de Educación (CNE) en 1884, un organismo vinculado directamente al gobierno nacional, pero a la vez autónomo y multidisciplinar, encargado de elaborar de manera integral el proyecto educativo. De esta forma, el Estado se hacía cargo de una cuestión estratégica en el proyecto de modernización, como lo era la construcción de la identidad nacional en la Argentina. La formación escolar constituía uno de los principales medios de homogeneización de las crecientes masas de inmigrantes que se asentaban en el país. Esta decisión implicó también el dominio de la enseñanza laica por sobre la religiosa, tema central de debate durante el Congreso Pedagógico de 1882, previo a la sanción de la ley.

En esta primera etapa, el CNE contrató para el proyecto, construcción e inspección de los edificios escolares a los más destacados profesionales en ejercicio. Figuras como Joaquín Belgrano (v.), Carlos y Hans Altgelt (v.), Francisco Tamburini (v.), Carlos Morra (v.), A. Christophersen (v.), J. A. Buschiazzo (v.), entre otros, participaron en la conformación del primer conjunto de escuelas construidas por el Estado en el país.

Entre 1884 y 1886 el gobierno inauguró, solamente en Buenos Aires, 54 escuelas, 40 de ellas en un solo día. La historiografía tradicional, referida a la arquitectura escolar de este período, se ha detenido en una ponderación de las cualidades técnicas respecto de la aplicación de principios higiénicos y en la valoración orientada desde una perspectiva patrimonialista. En general se la ha considerado como producto de la utilización de estilemas eclécticos.

Las escuelas se ubicaban en terrenos obtenidos por medio de donaciones. Esta situación constituía un dato condicionante que obligaba a ajustar las propuestas a cada caso en particular. Puede decirse que en esta primera etapa, los profesionales adoptaron una posición experimental en relación a una temática especializada y novedosa en nuestro medio.

La organización jerárquica del programa

respetaba siempre la premisa pedagógica de reunir en un sector principal la dirección, administración, vestíbulos y vivienda del director, sobre el que se concentraría la carga representacional en la fachada; luego otro sector de aulas, patios y circulaciones, y finalmente las aulas especiales. Los baños se ubicaban al fondo del terreno, completamente exentos.

La aplicación de las normas higiénicas dio lugar a distintas modalidades de organización de la secuencia compositiva aula / galería / circulación exterior, que ponía en evidencia las distintas interpretaciones de los criterios vigentes para ventilación e iluminación. La organización de las aulas de manera centralizada en el terreno, como "islas" (Pasco y Estados Unidos, Lebeau y Muñoz, 1886, Buenos Aires), se alternaba con ordenamientos de aulas sobre un lateral del terreno, generalmente una medianera, concentrando la resolución en los aventanamientos (Defensa 729, Carlos Altgelt, 1886). Esta última tendencia fue adoptada y ampliada posteriormente. Se sacrificaba en ambos casos la orientación (v.): San José 977, Lebeau y Muñoz, 1886; Santa Fe y Paraná, Escuela Onésimo Leguizamón, Morra y Battle, 1886, en Buenos Aires. También se intentó producir tipos repetibles (México 755 y Larrea 218, Dumangin, en Buenos Aires), pero en esos años el problema estaba aún en discusión. Tanto la normativa francesa como la alemana se oponían, señalando que cada escuela debía proyectarse para cada sitio, programa y condiciones particulares, desalentando la preparación de proyectos modelo (Narjoux 1878; 1881).

Este primer conjunto de escuelas (1882-1886) siguió dos líneas diferentes en la representación de las fachadas, aun en obras correspondientes a un mismo autor. Una línea recurría a la moderación expresiva, con mínimos elementos decorativos. Los edificios se extendían en una sola planta y la única alteración decorativa o de nivel se situaba en el acceso que nucleaba también la vivienda del director.

Paralelamente se desarrollaba otro tipo de escuelas que, además de expresar su función, representaba el grado de máxima importancia que el Estado confería al proyecto educativo. Se trata de aquellos edificios para los que se disponía de terrenos amplios, cuya composición en planta incorporaba esquemas organizativos de otras tipologías —como la de los *hôtels particuliers* o los palacios—, todos de doble altura, con un tratamiento clásico en fachada —basamento, desarrollo y remate—, apelando a la utilización de elementos decorativos pertenecientes a estilos historicistas. En gene-

ral no se aplicaba el Neogótico, asociado con la edificación escolar religiosa, tanto católica como protestante.

Este tipo de escuelas fueron leídas genéricamente como escuelas-palacio. Las más representativas son la Escuela Petronila Rodríguez de Carlos Altgelt (1884), la “Sarmiento”, de Carlos Morra, la “Nicolás Avellaneda” de Francisco Tamburini, todas estas en Buenos Aires. Inmediatamente recibieron fuertes críticas desde distintos sectores políticos y sociales en torno del problema que generaba su falta de adecuación al “carácter nacional” y a la necesidad de construir una imagen del proyecto educativo estatal que fuera menos festivo y más solemne.

Luego de este período, la construcción de escuelas disminuyó hasta suspenderse, entre otros factores, debido a la crisis de 1890. En su segunda presidencia (1898-1904), Roca retomó la iniciativa con la aplicación de nuevos criterios. La construcción de escuelas dejó de ser un conjunto de proyectos individuales. Se creó un plan de escuelas tipo, clasificadas por la forma del terreno y la cantidad de alumnos, centralizado desde el CNE por un solo proyectista: Carlos Morra (v.). La clave estaba en la repetición sistematizada de tipos para que brindaran una imagen institucional homogénea. La fachada constaba de un módulo único, coincidente con el acceso, compuesto a modo de arco de triunfo con frontis saliente y pilastras de orden doble corintio. Su ubicación era asimétrica respecto del módulo de aventanamiento de aulas, repetible según la cantidad. Pero lo novedoso de la escuela tipo fue el rol que adquirió el patio en la organización de la planta, incorporado a partir de su revalorización desde el ámbito pedagógico. El patio dejó de ser un reservorio de aire para constituirse en un lugar donde los alumnos pudieran desarrollar ejercicios corporales y distraer su imaginación. La impronta militarista y la incorporación de la educación física en la currícula escolar convirtieron al patio en el sitio de control corporal. Debía ser de formas regulares y sin obstáculos para facilitar la tarea de supervisión. Proveniente de este conjunto de escuelas, el concepto de “patio central”, aunque no siempre lo era en un sentido estrictamente geométrico, perduró hasta la década de 1960.

Al mismo tiempo Morra realizó la Escuela Roca (1902). Con la aplicación de un lenguaje clásico, podio, columnas jónicas y frontis de líneas neogriegas, este edificio se planteó como un modelo de referencia —el “templo del saber”—, más austero y decididamente laico. La



► ESCUELA PRESIDENTE ROCA, DE CARLOS MORRA, EN LIBERTAD Y TUCUMÁN, BUENOS AIRES.

línea que va de la escuela palacio al “templo del saber” se mantuvo por dos décadas más, buscando afirmar el carácter de la escuela pública a través de la aplicación de elementos de los estilos historicistas.

Ese camino continúa en la serie de “Los nuevos edificios del CNE” (1916) bajo proyecto y dirección de su discípulo, Juan A. Waldorp (h). Waldorp trató cada proyecto como único. No había repetición, pero sí una uniformidad estilística, dada por la utilización de los mismos recursos expresivos medidos, definidos, y una composición más ceñida a las normas académicas. Desde el punto de vista programático se incorporó definitivamente el baño al conjunto de la edificación escolar.

El último proyecto de escuela palacio es el Instituto Bernasconi (1918) de J. A. Waldorp (v.). De estilo florentino, este complejo de dos escuelas, museo y aulas especiales albergaba paradójicamente el proyecto educativo más moderno de América Latina en su tiempo.

Las décadas de 1920 y 1930 se caracterizaron por la variedad de propuestas, que podrían agruparse en tres líneas de desarrollo:

1. Consolidación de la tipología existente. En este grupo de escuelas se encuentran las proyectadas por Alberto Gelly y Cantilo (v.) durante su gestión al frente de la Dirección de Arquitectura Escolar del CNE. Se trata de variaciones parciales de la tipología de Morra, con mejoras en los criterios de elección del terreno; incorpora-

ción de los últimos avances en iluminación y ventilación; mayor relación de superficie por alumno y la inclusión de una cocina industrial para dar respuesta a la Ley de la Copa de Leche (1917), pensada para reponer energías durante el transcurso de la actividad educativa. El máximo interés estaba concentrado en la necesidad de acentuar el carácter de la institución en estos términos: “estilos nacionales” y nuevos lenguajes modernistas intentaban atenuar la anterior imagen monumental.

2. Propuestas basadas en criterios de financiación por capital privado. Se trata de las escuelas estándar (1927). Las suburbanas estaban construidas en lotes amplios; las aulas y dependencias se ubicaban sobre una fachada exterior, continuación de la vía pública, sin patio interior (1927). Las escuelas estándar urbanas (1931) ocupaban predios de al menos tres lotes agrupados; con 10 aulas alrededor de un patio central, sin vivienda para el director, ni ornamentos y, en general, de una sola planta. Ambos tipos eran de costo reducido y su disposición preveía su reutilización para otros fines —casas de patios o conventillos—, en caso de incumplimiento del pago por parte del CNE. Por ello las aulas eran de 8 x 4 m transformables en módulos de 4 x 4 m.

3. Nuevas tipologías. Desde 1917, las ideas para la “escuela activa” o “escuela nueva” se incorporaron al debate pedagógico. Relacionadas



► ESCUELA EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES, REALIZADA DURANTE LA GOBERNACIÓN DE MANUEL FRESCO.

con las propuestas de Rosa Montessori (1870-1952), partían de reconocer que el niño podía comprender el mundo a través de los sentidos, más que por el razonamiento lógico. Mediante el uso de material didáctico, y a través del juego, el niño podía desarrollar su capacidad de conocimiento. La escuela activa proponía el trabajo en grupo, con los niños ocupados todo el tiempo, buena luz y, particularmente, movilidad del equipamiento y maestros en movimiento, no sentados en el tradicional escritorio: hasta fines de la década de 1960 los bancos escolares estuvieron fijados al piso. Las Escuelas al Aire Libre (o para niños débiles), propuestas por el Dr. Ramos Mejía para los parques Lezama y Chacabuco (1908), constituyeron los primeros intentos de renovar las propuestas arquitectónicas a partir de cambios pedagógicos. Se eliminaba el patio claustral y las aulas se abrían en “L” al verde del parque.

El proyecto que acompañó tempranamente estas ideas fue el de la Escuela del Jockey Club (1928), de Sánchez Lagos y De la Torre (v.). Ubicada en un amplio terreno en Buenos Aires (Av. del Libertador y Olleros), rompe con la concepción de la arquitectura escolar vigente. Sin claustros, ni bóvedas, y prácticamente sin muros, la escuela consiste en un gran espacio alargado y flexible. Las puertas plegadizas vidriadas permiten convertir el aula o las circulaciones en patios cubiertos e incorporar el jardín exterior como expansión. Su esquema simétrico, la aplicación del estilo Georgian a las fachadas, con muros blancos, formas puras y techos de tejas rojas, impone al edificio un carácter austero. Este nuevo concepto de escuela es continuado por el mismo equipo de

trabajo en el proyecto para un plan de escuelas en la Provincia de Santa Fe.

La crisis política de 1930, con el consecuente golpe militar, interfirió en el debate pedagógico. En 1936, a cincuenta años de la Ley 1420, se puso en marcha desde el CNE un plan de recambio de la imagen de la escuela pública: su carácter moderno pondría el acento en una austeridad máxima y en la concentración en la función educativa. El plan, a cargo del director de Arquitectura Escolar del CNE, Alberto Gelly y Cantilo, comprendía la construcción de algunas escuelas nuevas como: Joaquín V. González (1930), Guillermo Rawson y el proyecto de demolición y reconstrucción de fachadas, con un lenguaje racionalista, blanco, despojado de toda ornamentación, que reafirmaba el rol modernizador del Estado y el carácter laico de la educación: Escuela Benjamín Zorrilla, realizada en el plan de 1884 por Lebeau y Muñoz, llamada “Cinco Esquinas”; Escuela Nicolás Avellaneda, de F. Tamburini, en Viamonte y Talcahuano, ambas en Buenos Aires, reformadas por Gelly y Cantilo.

En 1943 se retira la autonomía del CNE y se suprime en 1949, pasando a ser una dependencia ministerial. Se abre así un período de legislación contradictoria que oscilaba entre la centralización y descentralización del control de la arquitectura escolar, entre el Ministerio de Educación y el de Obras Públicas (v.).

La obra pública del período del gobierno peronista en general estuvo signada por un acento en las obras de interés social. En este contexto, el MOP desarrolló un plan de escuelas a las que hay que agregar la construcción de 21 hogares escuela, por la Fundación Eva Perón,

vinculados a los nuevos barrios obreros. Sin mayores cambios tipológicos, estos emprendimientos se caracterizaron por la aplicación de un estilo californiano, difundido en la arquitectura del período. La excepción más interesante es la Escuela Guillermo Griet, de Sacriste (v.) y Horacio Caminos (1947) en Tucumán (v. **Contemporánea, arquitectura**).

La UNESCO, creada en la inmediata segunda posguerra con la finalidad de difundir la educación para la paz, adquirió un nuevo protagonismo hacia finales de la década de 1950. Los países industrializados consideraban la educación masiva como una pieza clave para el desarrollo económico y tecnológico. Comenzaron a poner mayor interés en los edificios para la educación y en la incorporación de las nuevas metodologías pedagógicas: enseñanza en equipo, uso de la televisión, aprendizaje en grupos comunitarios. En 1958 la Ford Foundation, en Estados Unidos, estableció el primer Laboratorio Educativo en el que el diseño de edificios escolares era parte de los nuevos proyectos educativos. En 1961 se crearon organizaciones regionales en Asia, África, Oriente Medio y América Latina, con el objetivo de promover y sistematizar la construcción de escuelas en la región. Una de ellas fue el CONESCAL (Construcciones Escolares para América Latina), instalado en México en colaboración con la OEA (Organización de los Estados Americanos). Esta organización estuvo activa hasta 1984 y su función era asesorar a los gobiernos mediante la difusión de modelos y normativa escolar tanto en el campo pedagógico y didáctico como en el equipamiento edilicio y funcional.

En la Argentina estas ideas coincidieron con la nueva entrada en vigencia de la ley 1420, la recuperación de la autonomía del CNE —aunque la gestión de recursos era compleja— y con la instalación del desarrollismo en el gobierno. Tales condiciones fueron especialmente propicias para la educación local, que experimentó un importante proceso de renovación de los criterios pedagógicos, programáticos, didácticos y de los espacios destinados a la enseñanza. En los inicios de la década de 1960 se realizaron experiencias con estas ideas avanzadas, que cambiaban las concepciones programáticas, funcionales y arquitectónicas existentes. La renovación generó un impulso en la construcción escolar con un particular acento en la edificación de escuelas por parte del sector privado, que integró la propuesta edilicia a su oferta pedagógica. Es el caso de las escuelas “Ramat Schalom” (1961), de los ingenieros I. Dujovne, G. Fignon y los arquitectos

B. Dujovne y S. Hirsch, Prov. de Buenos Aires; "ACINDAR" (1963), de L. Aizemberg, J. Rey Pastor, E. Aubone y J. E. Hardoy (v.) — HARPA — y B. y T. Noguerol en Rosario; "Belgrano Day School" (1965) de Mario Roberto Álvarez y asociados (v.) en Buenos Aires; "La Asunción" (1965) de Onetto, Ugarte y Balvé Cañás en Buenos Aires; "Henry Ford" (1966) de Rafael R. Graziani y Luis J. Graziani en la Prov. de Buenos Aires; y también varios emprendimientos estatales, entre otros, la Escuela N.º 1, Distrito Escolar 17, de Jorge Frías en Buenos Aires; "Leandro Alem" de Soto y Rivarola (v.) — 1957-1963 — y el Plan de Escuelas para Mar del Plata de J. M. Borthagaray (v.), P. Castellú y Carlos Marre, del cual solo se concretaron dos, suspendido por el golpe militar de 1966. Este primer conjunto de nuevas escuelas comparte un alto grado experimental en la aplicación de las nuevas pautas, pero también en el esfuerzo por alinearse dentro del debate estético del momento (v. **Contemporánea, arquitectura**).

Hacia mediados de los años sesenta, en diferentes organismos de gobierno y con el impulso de la UNESCO, se formaron grupos de investigación. Desde la Secretaría de Cultura y Educación, el Grupo de Desarrollo de la Dirección Nacional de Arquitectura Educacional (DINA), dirigido por el arquitecto Adolfo Storni, con la coordinación de Horacio Pando (v.) a cargo de un equipo técnico integrado por José M. Gassó, María del Carmen Soncini, Miguel Cangiario, Marta Caprile y los ingenieros Cesar Frascarelli y Rolando Rocha, se creó un sistema constructivo y proyectual llamado Módulo '67.

La concepción de este sistema partía de la necesidad de una incorporación masiva a la educación, la renovación de los planteos pe-



► ESCUELA CARLOS DELLA PENNA, DE J. M. BORTHAGARAY.

dagógicos orientados al desarrollo integral del individuo, la flexibilización de los métodos educativos y la utilización de técnicas modernas en los procesos pedagógicos. El MÓDULO '67, basado en la Arquitectura de sistemas (v.), proponía: utilización de un sistema modular que tomaba como unidad el aula de 7,20 m x 7,20 m, la estructura resistente como referencia espacial y ordenadora de los servicios, tabiques interiores móviles, control del perímetros de fachada exterior; concebir la escuela como una totalidad articulada y no como una suma de partes aisladas, áreas educativas entendidas como elementos flexibles y modificables, empleo intenso de espacios e iluminación de áreas de uso. Con criterios similares se crearon los ER65 y ER66, destinados a normativa para escuelas rurales.

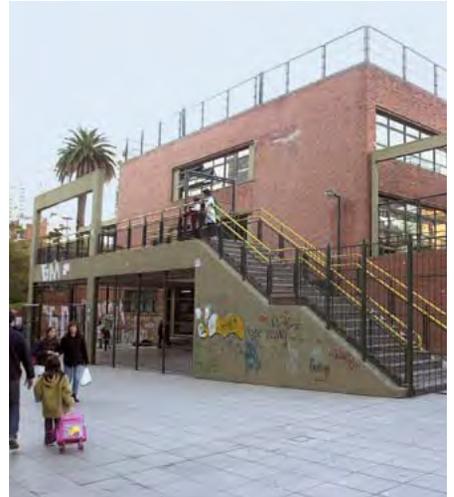
El sistema combina satisfactoriamente normalización con libertad formal. Buenos ejemplos de aplicación se encuentran en la Escuela Ítalo-Argentina Carlos della Penna (1969) —cuyo concurso ganó Juan Manuel Borthagaray— en Buenos Aires; y la Escuela Presidente Kennedy (1969), Villa Cabrera, Córdoba, de Alberto Dutari, en la línea de Caveri (v.).

La aplicación del sistema M67 influyó definitivamente en la arquitectura escolar argentina. La DINA participó, entre otros proyectos, en la Escuela Castelli de Tarija, Escuelas 25 y 26 de Lugano I y II, Escuela de Ciudad Gral. Belgrano. En 1972 publicaron *Política de las construcciones escolares* y *Código rector de arquitectura escolar* y, tanto el conjunto básico de esas normas como el espíritu general del sistema siguen vigentes.

En el contexto de la fuerte intervención urbana de la intendencia del brigadier Osvaldo Cacciatore durante la dictadura militar se realizó un Plan de 30 Escuelas —que se amplió a 60— para el que se compraron terrenos no menores de 1.500 m². La mayoría de las escuelas se situaron en plazas, por lo que se convirtieron en edificios exentos, condición atípica en la trama regular de lotes contiguos de Buenos Aires; en el caso de los terrenos entre medianeras, al ocupar frentes de más de dos parcelas, la separación de la línea municipal y la utilización de una doble fachada generan una ruptura de la trama. La apelación a materiales tradicionales, como el ladrillo y el hormigón armado a la vista, aplicados a una geometría árida, dan un aparente carácter neutral. El excesivo uso de superficies vidriadas puso en evidencia la ambigüedad de la idea de "transparencia", que en el clima de tensión de la dictadura fue interpretado como un mecanismo de control.

A pesar de las críticas, se ha logrado un conjunto de escuelas de alta calidad.

Una característica especial de este plan fue la convocatoria de varios de los estudios más renombrados del país. Con el proyecto y dirección de Antonini, Schön Zemborain (v.), SE-PRA (v.), Llauro y Urgell (v.), Raña Veloso, Álvarez Forster, Estudio Kokourek, integrado por Estanislao Kokourek, Elvira Castillo, Martín Laborda, y la coordinación general de Miguel Can-



► PLAN DE 30 ESCUELAS PARA BUENOS AIRES.

giano, crearon prototipos y premisas compositivas que fueron retomados en varias ciudades del interior del país y dieron unidad al conjunto. Podría juzgarse como el último plan de escuelas en el que el Estado intentó, a través de la arquitectura, ser expresión de ideas y dejar una marca duradera en el tiempo.

Las escuelas posteriores, a cargo de los gobiernos provinciales, ponen el acento en la necesidad de multiplicar la cantidad, con el resultado de construcciones mínimas, en las que la austeridad es producto de la aplicación de recursos acotados para garantizar un funcionamiento no siempre adecuado, y cuya materialidad pone en duda su durabilidad.

A pesar de los pronósticos que vaticinaban el fin de la escuela en favor de la formación a distancia por computadora, la situación actual indica que la necesidad de una educación de nivel cada vez más alto no puede prescindir del espacio físico de intercambio social en el proceso de aprendizaje. Para las escuelas de los años 2000, cada vez más complejas en sus programas, se siguen desarrollando aquellos principios de los años de 1960 que revolucionaron la educación: flexibilidad para usos múltiples, graduación de escalas para distintos grupos,

atención al individuo, acento en el uso comunitario, como señala el arquitecto argentino Carlos Ventin, especialista en arquitectura educativa, autor de numerosas obras de este tipo en Canadá.

En la Argentina, los cambios de modalidad habitacional en barrios cerrados suburbanos, están promoviendo la creación de “escuelas *country*”, que adquieren cierta mimetización con el entorno pero, a diferencia de lo que fueron las escuelas de las comunidades —tanto religiosas como de origen inmigratorio, cuyo espíritu era conservar sus principios en conjunto con la integración a su lugar de residencia—, estas nuevas organizaciones afirman condiciones de aislamiento, en consonancia con el espíritu de los complejos. **c. s.**

Bibliografía: D. F. SARMIENTO. LA EDUCACIÓN POPULAR (1849). Bs. As.: LAUTARO, 1949; F. NARJOUX. ARCHITECTURE DE LA VILLE DE PARIS. LES ÉCOLES PUBLIQUES. CONSTRUCTION ET INSTALLATION EN BELGIQUE ET EN HOLLANDE. PARIS: MOREL, 1878; F. NARJOUX. LES ÉCOLES PUBLIQUES EN FRANCE ET EN ANGLETERRE. PARIS: MOREL, 1881; F. P. SUNICO. NOCIONES DE HIGIENE ESCOLAR. Bs. As.: TALLER TIPOGRÁFICO PENITENCIARÍA NACIONAL, 1902; CNE. “EL MONITOR DE LA EDUCACIÓN COMÚN”. Ed. 1882-1916; C. MORRA. “EDIFICIOS ESCOLARES DE PRIMERA ENSEÑANZA. CONSIDERACIONES SOBRE SUS CONDICIONES HIGIÉNICAS”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, AGOSTO-SEPTIEMBRE DE 1925; CNE. CINCUENTENARIO DE LA LEY 1420. Bs. As., 1941; NUESTRA ARQUITECTURA. N.º 433, 1966; J. C. TESDESCO. EDUCACIÓN Y SOCIEDAD EN LA ARGENTINA (1880-

1900). Bs. As.: CEAL, 1982; A. PUIGGRÓS. “SUJETOS, DISCIPLINA Y CURRÍCULUM EN LOS ORÍGENES DEL SISTEMA EDUCATIVO ARGENTINO”. EN: HISTORIA DE LA EDUCACIÓN EN LA ARGENTINA. 5 VOLS. GALERNA, 1990-1997; O. TERÁN. “MIGUEL CANÉ: UNA ACADEMIA ATENIENSE PARA LA CARTAGO ARGENTINA”. EN: ESPACIOS. N.º 19-20. Bs. As., NOVIEMBRE - DICIEMBRE DE 1996; L. A. BERTONI. “SOLDADOS, GIMNASTAS Y ESCOLARES. LA ESCUELA Y LA FORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD A FINES DEL SIGLO XIX”. EN: BOLETÍN DEL INSTITUTO DE HISTORIA ARGENTINA Y AMERICANA “DR. EMILIO RAVIGNANI”. N.º 13, I.ER SEMESTRE 1996; ÍD. “LA REVISTA NACIONAL Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA TRADICIÓN PATRIA A FINES DEL SIGLO XIX”. EN: IV JORNADAS INTERESCUELAS DE HISTORIA. SANTA ROSA (LA PAMPA), SEPTIEMBRE DE 1997; G. BRANDÁRIZ. LA ARQUITECTURA ESCOLAR DE INSPIRACIÓN SARMIENTINA. FADU-UBA, 1998; SUMMA. N.º 17, 68, 95; SUMMA TEMÁTICA. N.º 30 Y 33.

ESTADIO. (Del lat. *stadium* y este del gr. *stádion*). m. Lugar donde se practican deportes. El origen griego de la voz remite a una unidad de medida: el *stadion*, materializado en Olimpia, sede de los famosos juegos, por dos pilares cuya distancia intermedia (600 pies griegos, aproximadamente 192 m) indicaba la extensión de la carrera olímpica original. Entre los griegos, la forma típica consistía en un rectángulo extendido, uno de cuyos extremos terminaba en semicírculo. En Roma, el *stádium* en sentido estricto también adoptó la misma forma funcional a las carreras de a pie

y a las luchas gimnásticas. El estadio moderno reconoce raíces complejas: su modelo se refiere más bien a la tradición etrusco-romana del anfiteatro, cuyo paradigma es el Anfiteatro Flavio (Coliseo). La figura redonda u oval característica de estos edificios, con las gradas dispuestas en todo su contorno, mantiene hoy su funcionalidad, como así también sus dos formas típicas de inserción contextual: la estructura cavada en una topografía montañosa, o destacada del entorno. En este último caso, la conjunción de un programa que contemplaba espectáculos masivos, las grandiosas dimensiones resultantes y la voluntad de afirmación política otorgó a este tipo de edificios el carácter monumental con que aún hoy se los asocia.

El estadio moderno, cuyo desarrollo típico coincide con la reasunción de programas masivos, posee plurifuncionalidad dentro de la actividad deportiva, acorde con la multiplicación de especialidades en este campo. Así, las dimensiones de la arena se establecieron de acuerdo con el tamaño oficial de la cancha de fútbol (la que requiere el mayor tamaño: 100 x 70 m) más las pistas de carrera que la envuelvan; la forma típica es elíptica, muy cercana a la oval de la Antigüedad, aunque hay variantes compuestas del original griego.

La primera generación de estadios modernos se desarrolla en las cuatro primeras décadas del siglo XX, y pueden citarse como hitos, además de la reconstrucción del antiguo estadio de Atenas para las primeras Olimpiadas en 1896, el estadio de la Universidad de Michigan, el estadio de Wembley, Inglaterra (1923), el estadio olímpico de Berlín (1936). Entre su anclaje tardo-clásico y su dimensión monumental, el carácter de estos primeros estadios modernos no podía satisfacer a la generación de posguerra. La aparente solución para lograr una forma democrática y original para requerimientos programáticos tan determinantes pareció provenir, en las décadas de 1950 y 1960, de las tendencias orgánico-estructuralistas. Sin transformar abiertamente una tipología difícil de mejorar, pero trocando lenguajes clasicizantes por las suaves líneas derivadas de las nuevas posibilidades del cálculo estructural, se intentó atenuar el efecto cicolópeo de las sedes deportivas: la culminación de este esfuerzo pareció verse en el nuevo estadio olímpico de Munich en 1972, de Frei Otto, quien, en una típica operación modernista, retomaba el tema de la tela, una membrana transparente, que cubría circos y estadios como el Coliseo. La palabra estadio permanece



► MONTESSORI GREENFIELD COLLEGE, SAN ISIDRO, BUENOS AIRES, DE MOSCATO Y SCHERRE.

asociada en nuestro país a un deporte: el fútbol. Así, la historia social del fútbol, y su sistemática utilización para la afirmación política, aparece íntimamente ligada a la arquitectura de los estadios y su carácter simbólico. A partir de la expansión de los clubes barriales, se define en la década de 1930 el perfil de deporte popular y nacional con el que aún hoy se lo identifica. De los cinco grandes clubes que entre 1931 y 1966 habían obtenido el campeonato (Boca, River Plate, San Lorenzo, Independiente y Racing), cuatro se conformaron como clubes de barrio, alimentados por socios provenientes de sectores populares y capas medias. Aparecen así íntimamente ligados a la conformación identitaria del barrio porteño. En el origen, los lugares de juego no poseían una locación fija: se disputaban los abundantes huecos existentes en la trama urbana de Buenos Aires. En la primera década del siglo, los estadios argentinos no eran más que construcciones precarias: en el mejor de los casos, graderías de madera sobre estructura de perfiles de hierro colocadas en torno de un campo. Para los años veinte el deporte ya había sido en parte reglamentado, y muchos clubes de origen humilde se habían transformado en entidades de relativa solvencia económica. La culminación de la identificación popular con este deporte coincide con la década en la que se construyeron dos hitos de la arquitectura deportiva local, la década del treinta: las canchas de Boca Juniors y River Plate. Una década significativamente marcada, a su vez, por la prolongación del movimiento de ascenso social de los sectores populares y por la reacción política en el gobierno, que utilizó este aspecto de la "identidad nacional". En 1934 fue creada la AFA (Asociación de Fútbol Argentino), en donde predominaban los cinco clubes grandes. El principal problema señalado por la AFA fue, precisamente, la construcción de estadios: aunque estos clubes eran ya autosuficientes desde el punto de vista económico, difícilmente podían emprender obras de la envergadura requerida por la popularidad del deporte. A mediados de 1936, el Poder Ejecutivo autorizó préstamos especiales para la creación de nuevos estadios. El crédito favoreció a algunos clubes privilegiados: de esta situación particular surgen los grandes estadios de River y Boca.

La cancha de Boca estaba implantada en el viejo barrio que fue su cuna: un lugar que ya se había convertido en un mito pintoresco, a orillas del Riachuelo, sede de la bohemia porteña, del colorido de la inmigración asociada a velas, collage de chapas y multiplicidad de lenguas. Ri-

ver, también originario de la Boca, tuvo que emigrar: su estadio se construyó en el borde de Núñez, un barrio de formación reciente. En ambos casos, reforzaron la identidad preexistente o definitivamente la otorgaron. La cancha de Boca (proyecto, 1932 – realización, 1938-1939) proponía problemas técnicos específicos para su solución: el terreno era pequeño para la capacidad prevista por el programa. La solución



► ESTADIO "LA BOMBONERA", LUEGO DE SU REMODELACIÓN.

de Del Pini (v.), Sulic (v.) y Bes subrayó esta excepcionalidad, que es a su vez la del barrio: la inclinación abrupta de las tribunas otorga al edificio las características formales y sonoras que le valdrían el mote popular de La Bombonera. Quinquela Martín, el pintor de la Boca, realiza los frescos de su vestíbulo.

El caso de River Plate (1935-1938) es distinto. El proyecto primitivo, y las remodelaciones sucesivas, estuvieron a cargo del estudio Aslan y Ezcurra (v.). El complejo de River resultó una típica operación conjunta entre intereses privados y públicos: la Municipalidad aportó los terrenos externos al propio estadio en donde se preveía también una colonia de vacaciones y un parque infantil. Se planeó desde el inicio con dimensiones olímpicas, con una capacidad de 120.000 espectadores; su polifuncionalidad deportiva se contemplaba en la variedad de instalaciones para otros deportes situadas debajo de las inmensas tribunas: pileta cubierta, gimnasio, básquet, bochas, etc., además de lugares sociales y administrativos. Tal amplitud programática se expresaba en las variantes presentadas a la vista por los pórticos estructurales (rectos o inclinados según los requerimientos); pero la unidad formal otorgada por la planta elíptica se acentuaba por el ritmo preciso de los intercolumnios y la simetría del acceso, coronado por los mástiles. El estadio más importante de la Argentina fue así llamado: el Monumental.

Con la llegada del peronismo al poder, se

abre una nueva etapa en la organización del deporte, y nuevas modalidades de relación con el Estado: el peronismo impulsó una política específica, creando organismos de supervisión que vincularon formalmente las asociaciones civiles con el poder. Por otro lado, es el período de mayor expansión del fútbol profesional y de participación masiva en los espectáculos. Como en el período anterior, se otorgaron créditos oficiales a algunos clubes, con extraordinarios beneficios, en especial a los apadrinados por personalidades destacadas del gobierno: el caso más sonado fue el del estadio de Racing (1950), apadrinado por el ministro Cereijo, pero también construyeron sus estadios Huracán (inaugurado en 1947) y Vélez (1951). Desde el punto de vista arquitectónico, carecen de la calidad de los ejemplos anteriores. No solo una serie de marcas secundarias denotaban entonces la íntima relación con el gobierno (como el busto de Perón en el hall de Racing), sino que estadios como el de Huracán tendían a acentuar la monumentalidad con pórticos clásicos o aprovechando la excepcional perspectiva desde la avenida coronándola con un imponente mástil.

Hacia la década del cincuenta, algunos proyectos pioneros, como los de del Pini para el nuevo Boca Juniors y para San Lorenzo, anuncian una revisión de esta tendencia ciclópea. El organicismo estructural intenta sacar partido de las formas cuya resistencia se basa en su geometría y no en su peso, para obtener superficies continuas, pulidas y livianas. Así, mientras en los estadios anteriores las tribunas eran ocultadas desde el exterior por la estructura de apoyo completada con paños ciegos, el nuevo estructuralismo permite retomar el protagonismo de la tribuna de los viejos anfiteatros griegos, pero destacándola como forma propia. Las nuevas tipologías, doblemente referidas al origen y al futuro, prometían la funcionalidad, la economía y la belleza derivadas de una geometría naturalista. No es arriesgado trazar las íntimas conexiones entre estas sugerencias y los mejores ejemplos de la serie de estadios que se realizaron en 1978 para el Mundial de fútbol.

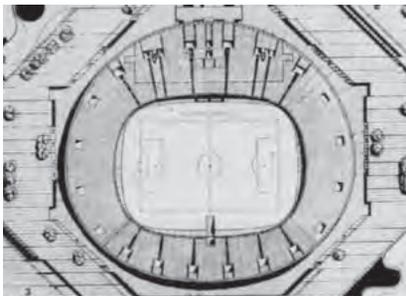
La ocasión de ser la Argentina sede del evento fue aprovechada con fines políticos por la dictadura, que pareció entonces llegar a su clímax. La vasta actividad edilicia (que no solo se concentró en la renovación del stock deportivo, sino que estuvo enmarcada por otras obras de notoria publicidad y envergadura) no podía ser sino una pieza clave en los propósitos de propaganda. Por otro lado, el gobierno militar se inmiscuyó directamente en el fútbol, desde

Estadios del Mundial '78

Para el Campeonato Mundial de Fútbol de 1978 se remodelaron los estadios de River Plate, Rosario Central y Velez Sarfield y se construyeron los de Córdoba, Mendoza y Mar del Plata.



► NUEVO ESTADIO DE MAR DEL PLATA



► ESTADIO DE MENDOZA, EN EL PARQUE SAN MARTIN.



► ESTADIO DE R. CENTRAL, A ORILLAS DEL PARANÁ.



► AMPLIACIÓN DEL ESTADIO DE VELEZ SARFIELD.

el comienzo mismo de su gestión; el contraalmirante Lacoste, vicepresidente del ente autárquico Mundial 78, fue el *factotum* del evento, saludado por entonces calurosamente por las revistas populares de fútbol, y enjuiciado luego en el período democrático por enriquecimiento ilícito. Lacoste fue, como afirman Scher y Palomino, “un claro exponente de las relaciones entre fútbol, negocios y represión”. Desde este punto de vista, reviste un interés especial verificar la absoluta autonomía de las formas arquitectónicas respecto del dictado político directo: ellas respondían a una lógica de evolución interna de la disciplina. El uso de esta arquitectura por el poder se basó en su calidad y modernidad; con pocas excepciones, los estudios convocados eran ya prestigiosos. Por cierto que, en la mayoría de los casos, el encargo había sido previo a la asunción del régimen militar, pero la dictadura distó de modificar proyectos y asignaciones. La literatura específica saludó la adecuación contextual de los mejores ejemplos y guardó absoluto silencio sobre las nefastas consecuencias políticas.

Entre los nuevos estadios realizados, revisten especial interés el de Mendoza (Solsona, Sánchez Gómez, Manteola, Santos y Viñoly (v.), 1975-1978); el de Mar del Plata (Antonini, Schön, Zemborain (v.) 1975-1978); y el de Córdoba (SEPPRA, (v.) 1976-1978).

El estadio de Mendoza, implantado en las estribaciones del Cerro de la Gloria, resulta paradigmático. Tres temas definen la arquitectura de este estadio: la cubierta, la “hoya” (la unidad tribunas-arena rehundidas) y las plataformas de circulación. El carácter masivo de los estadios modernos siempre había puesto el tema circulatorio como uno de los temas críticos en la resolución; la resolución abierta del estadio de Mendoza parecía favorecer, por un lado, la fluidez de los itinerarios, pero debía considerar con ello las necesidades de restricción del acceso de público.

Así, el estadio propiamente dicho se rodeó de una plataforma peatonal de dimensiones considerables, magistralmente inserta en la topografía del lugar, utilizando los accidentes naturales del terreno para controlar el ingreso; los controles artificiales, tales como la zanja de protección aluvional que rodea parte del estadio, o el muro de contención del flanco norte, fueron pensados en analogía con el paisaje circundante —en una línea proyectual, la de la figuración analógica, que el estudio ya había probado. El volumen semihundido de la hoya (el momento más expresivo del complejo) permitió el casi total ocultamiento de las

estructuras de sostén: así, una superficie continua de sección parabólica surge apenas desde la visual peatonal, para adquirir toda su magnitud y elegancia al ingresar al campo. En el corte puede observarse no solo la pulcritud de las líneas de una geometría pura, sino el sutil desequilibrio impuesto por un terreno ascendente y la necesidad de ubicar mayor número de localidades en la mejor orientación: esta leve asimetría, lejos de perturbar la línea, la confirma en su “naturalidad”. El tercer tema, la cubierta, se diseñó en forma independiente, acentuando la liviandad del voladizo de poliéster traslúcido y manteniendo la pureza de cada forma.

También rehundida en el terreno es la solución del estadio de Mar del Plata, que sin embargo propone un tema destacado en la estructura suspendida de la cubierta, aprovechada para remarcar el acceso; un partido similar fue adoptado en Córdoba. Las remodelaciones de viejos estadios —entre las que se destacan la de River Plate (Aslan y Ezcurra, 1976-1978) y la de Rosario Central (Solsona y otros, 1977-1978, sobre el edificio realizado en 1938)— apuntaron a quebrar el carácter continuo de los muros que ceñían a las tribunas, diferenciando alturas, eliminando cerramientos para ostentar la curva de las tribunas, quebrando planos o destacando motivos arquitectónicos (como los medios de circulación más ostensibles).

En la última década del siglo XX, si bien se han realizado una serie de estadios para la práctica del fútbol (como por ejemplo el de San Lorenzo de Almagro, inaugurado en 1993), el proyecto más destacado sin duda es el estadio único de la ciudad de La Plata, producto de un concurso realizado en 1993, cuyo vencedor fue el arquitecto R. Ferreira. Frente a la económica alternativa de realizar graderías sobreelevadas con técnicas de prefabricación, Ferreira opuso el criterio de desarrollarlas sobre tierra firme, recreando la “hoya” de los estadios de Mar del Plata y Mendoza, y explorando con una gran plasticidad las posibilidades de dotarla de nuevas formas y significados. En efecto, el proyecto surge de una idea arquitectónica novedosa: superponer dos semicírculos que representan los dos tradicionales clubes rivales de la ciudad. Sin embargo, la lenta y conflictiva construcción ha ido desdibujando esa idea inicial.

El resultado, ajeno a los intereses iniciales del proyectista y caracterizado ahora por una monumental estructura producto de los intereses propagandísticos del gobierno provincial, es un edificio cubierto que se aleja de la síntesis originaria. **G. S.**

Bibliografía: REVISTA LA INGENIERÍA, 1940; REVISTA SUMMA. N.º 125, JUNIO DE 1978; A. SCHER Y H. PALOMINO. FÚTBOL, PASIÓN DE MULTITUDES Y DE ELITES. BS. AS.: CISEA, 1988; G. VALLEJO. "REALIDADES PROVISORIAS Y SOLUCIONES DEFINITIVAS EN LA ARQUITECTURA DEPORTIVA DE LA PLATA". EN: REVISTA 47. N.º 2, ABRIL DE 1998.

ESTANCIA. f. En la Argentina, Chile, Uruguay y algunos otros países de América Meridional, hacienda de campo destinada al cultivo y a la ganadería. En el Río de la Plata alude a la propiedad dedicada con exclusividad a las actividades pastoriles. También se designa como tal el conjunto de edificios o construcciones que forman el centro principal de la hacienda, conocido como casco de estancia, a diferencia de los ranchos (v.) o los puestos, colocados estratégicamente en la periferia de la propiedad. La palabra deriva de *estar*, y se utilizaba en el siglo XVI para nombrar las "tierras de estancia", en contraposición a la idea de campamento efímero. Desde fines del siglo XVIII, la estancia, especialmente la situada en la pampa húmeda, se convierte en una pieza clave del sistema productivo local. Sucesivas medidas —desde la aplicación de la enfiteusis (v.) rivadaviana, la distribución de tierras concretada por Rosas y las concesiones posteriores a la Conquista del Desierto— afirmaron la gran propiedad en manos de una elite privilegiada:

gran parte de las tierras fue dedicada a la explotación extensiva de animales. Desde entonces, la estancia quedó identificada, por un lado, con una serie de actividades y personajes que formarían parte de la "esencia identitaria" argentina y, por otro, con los privilegios y limitaciones de la oligarquía tradicional. Pero, como ha sido notado en estudios recientes, tanto la celebración nostálgica como la representación negativa del latifundio han impedido una evaluación más compleja del mundo rural y sus formas de asentamiento, cuya estructura no se mantuvo idéntica en el último siglo y medio. Aquí se tratará especialmente el desarrollo del modelo canónico, el de las estancias pampeanas. Para ampliar otros temas del hábitat rural, (v. **arquitectura colonial; misiones jesuíticas; rancho; pulpería**).

CONDICIONES DEL SURGIMIENTO Y DESARROLLO DE LA ESTANCIA MODERNA EN LA PAMPA ARGENTINA.

La división tradicional de la tierra obedecía a la siguiente clasificación, según el tamaño, ubicación y destino del área: en la ciudad y su periferia inmediata, solares y quintas (v.); en el ámbito rural, chacras y estancias. Las áreas no cultivadas o sin destino ganadero se denominaban campos. Mientras las chacras se encontraban relativamente cercanas a las ciudades (no más de dos leguas de la plaza central en el siglo XVI, y posteriormente en un radio

de alrededor de 35 km), los terrenos de estancia estaban alejados y sus dimensiones eran sensiblemente mayores. Originalmente, esa suerte de estancia contaba con una superficie modesta (un mínimo de media legua de frente por una legua y media de fondo, según los términos de Diego de Salas en 1775), obedeciendo su forma de rectángulo alargado a la posibilidad de acceso a una vía de agua, indispensable para llevar adelante las actividades rurales. En Buenos Aires, por ejemplo, Garay había distribuido por sorteo entre los primeros colonos campos de estancia de 3.000 varas de frente por 9.000 de fondo (alrededor de 1.900 ha), que podían soportar aproximadamente 900 cabezas de ganado. Existían varios tipos de "suertes de estancia": las principales o de cabezadas, cuyo frente estaba sobre el curso de agua; las de trascabezada, ubicadas detrás de las principales; las suertes de bañado, situadas entre las barrancas y el agua.

Durante los siglos XVI y XVII los asentamientos españoles en el Río de la Plata se circunscribieron a un área reducida: la franja que, en Buenos Aires, se ubica al norte del río Salado y continúa por el sur de Santa Fe y Córdoba, hacia San Luis y Mendoza. En tanto, rebaños salvajes de bovinos y manadas caballares, descendientes de los arreos efectuados por Garay desde Asunción, se extendieron por la pampa. A comienzos del siglo XVII se registran las



► ESTADIO ÚNICO DE LA CIUDAD DE LA PLATA, PROYECTO DE R. FERREIRA RECIENTEMENTE INAUGURADO.

primeras vaquerías, campañas de sacrificio de animales cimarrones; y se otorgan los primeros permisos de marca. Cuando, iniciado el siglo XVIII, la reserva de vacunos cimarrones tienda a agotarse y nuevas condiciones comerciales promuevan el negocio de cueros para la exportación, los beneficiarios de permisos y registros deberán hacerse de una base territorial para controlar su ganado.

En el siglo XVII, las primeras estancias se habían orientado hacia la cría de caballos y mulas, y se destacaron en esta actividad las ubicadas en los valles y el pedemonte de las sierras cordobesas. Pero en el XVIII el tráfico de mulas hacia el Potosí había declinado y, en relación con la prosperidad incipiente del puerto de Buenos Aires, se amplió el espacio de ocupación pampeano. El comercio del cuero crece vertiginosamente (de 150.000 unidades entre 1748 y 1753, a 700.000 unidades hacia 1790, según Giberti) y se inicia, primero en los campos situados entre Colonia y Montevideo, luego en Buenos Aires, la elaboración de carne salada, industria que alcanzará su plenitud en la época de Rosas. Así, los ganaderos de Buenos Aires comienzan el lento proceso de domesticación de ganado salvaje, organizando espacios que permitieran retener a los bovinos: las llamadas querencias, donde en primavera, durante algunos meses, un grupo de pastores a caballo ejercía una vigilancia estricta sobre el rodeo hasta acostumbrarlo al lugar. Unos diez peones, según Azara, bastaban para crear este reflejo de pertenencia en un rodeo de 8 a 10 mil cabezas. El espacio necesario para tal cría se estimaba en 20.000 ha, por lo que se debieron extender considerablemente las unidades originales.

El hecho de que la tierra fuera realenga implicó un proceso de apropiación sustancialmente distinto del de las colonias de América del Norte, de temprana independencia, y aun de otras experiencias sudamericanas como la de Río Grande do Sul en Brasil: la tierra rioplatense se reparte antes de ser conquistada, sin permitir que los hombres avancen y se apropien de ella libremente; los beneficiarios de la tierra pertenecen a la elite comercial. Esta modalidad será retomada por el gobierno de Buenos Aires después de la Independencia, y otorgará un marco definido para la ocupación del suelo pampeano. A partir de la instalación de la propiedad privada de la tierra y del ganado, que cobra cuerpo en el sistema de estancias, el enfrentamiento con los indígenas adquiere una inflexión brutal. A las razones del capitalismo incipiente, debe agregarse que la difusión del

rodeo caballar y bovino en el siglo XVIII atrajo a nuevos pueblos indígenas, como los araucanos y los mapuches, hacia la pampa. La lucha contra el indio será, durante gran parte del siglo XIX, una de las preocupaciones principales en el mundo rural; así, las propiedades de estancia del período anterior a la llamada “Conquista del Desierto” adquieren caracteres precisos en función de la defensa.

En vísperas de la Independencia, en la región pampeana, un puñado de hacendados —menos de 200 propietarios reconocidos, vinculados con el comercio marítimo y los intercambios con el interior— dirige las estancias, cuyas poblaciones están compuestas por esclavos, morenos libres pero dependientes en lo personal del patrón, y asalariados empleados en tareas excepcionales que siguen el ritmo estacional (rodeos, marcado de animales, etc.). Si bien el sistema de producción estaba bastante diversificado en la campaña de antigua colonización, en las zonas más alejadas donde se estaban forjando las nuevas y extensas estancias, el patrón ocupaba un lugar central, como jefe militar contra los indios, jefe político y en algunos casos juez de paz de la quebranta colectividad rural. Una población errante, constituida de hombres libres, mestizos o criollos, sin ganado y sin tierra, alimentados frecuentemente del ganado marcado, constituía la mano de obra estacional: fueron llamados originalmente *gauderos* o *changadores*, luego *gauchos*.

Después de la Independencia, entre 1820 y 1850, el espacio ocupado en la pampa bonaerense se duplica, mientras se estructura la gran propiedad dedicada a la ganadería extensiva. La demanda del comercio internacional (de la Europa atlántica y Gran Bretaña en particular) dirige la explotación territorial. Simultáneamente, en íntima relación con esta evolución, se afirma la supremacía del puerto de Buenos Aires. En esta provincia, el sistema monopólico del saladero se consolida durante el gobierno de Rosas, modificando los tradicionales circuitos comerciales (*v. saladero*). La ganadería vacuna se había recuperado con rapidez de las guerras de la Independencia; se calcula que hacia 1840 están ocupadas unas 15 millones de ha en función de la economía pastoril, en manos de 450 estancieros. Las consecuencias de la ley de enfiteusis rivadaviana y la ley provincial de 1836 contribuyen a aceitar el sistema de apropiación privada de la tierra conquistada a los indios, concentrada en pocas manos. Las leyes de 1857 y 1867 formalizan la gran propiedad, al suprimir el sistema enfiteutico y otor-

gar en arrendamiento gratuito las tierras localizadas más allá de las fronteras. Este acaparamiento fue denunciado por el progresismo político que pretendía hacer de la colonización europea un apoyo central en la construcción de la Nación: las tierras ocupadas productivamente eran escasas dentro de las concesiones otorgadas fuera de la frontera. En las décadas posteriores a la Organización Nacional, los males de la atrasada campaña se identificaron también como resultado de una modalidad de dirección de la estancia, que llevaba al estanciero a residir la mayor parte del tiempo en Buenos Aires, dejando al mayordomo las tareas principales, abdicando del poder político al carecer de vínculos directos, dejando —para citar a Sarmiento— a las “desposeídas masas campesinas” en manos de un poder ausente y lejano. Aunque este tipo de denuncias sobre la organización de la campaña se convirtió en tópica, ya en 1870 resultaba imposible proponer cambios radicales a una situación que había dejado en un plano puramente retórico los discursos de inspiración jeffersoniana. Solo escasas áreas en Santa Fe, Entre Ríos y Córdoba —y en menor medida, después de 1880, en el territorio de La Pampa— se prestarán para experimentos de colonización agraria: el deseo explícito de la ley Avellaneda, de limitar la especulación y poblar las nuevas tierras ganadas o por ganar con agricultores, se convertirá en letra muerta. Sin embargo, la campaña de mediados del siglo XIX no es un mundo sencillo, polarizado entre grandes propietarios y una masa de trabajadores ligados a ellos por vínculos tradicionales. La gran estancia constituye el factor económico principal, pero los hacendados coexisten con medianos y pequeños propietarios rurales. Las zonas de más antigua ocupación, al norte de Buenos Aires, están dominadas por las chacras de cultivo, y estancias medianas y pequeños rentistas eran habituales en el resto del territorio bonaerense. Por otro lado, especialmente después de 1840, muchas tierras alejadas de las ventajas naturales de los ríos y lagunas serán utilizadas para la cría de ovinos. Las mejoras técnicas, tanto en las instalaciones estancieras como en los avances específicos en la cría de animales y cultivos, se iniciarán en este tipo de estancias, muchas de ellas en manos de inmigrantes británicos. La voluntad de modernización técnica del campo se manifiesta claramente en un grupo reducido de la elite ilustrada, los fundadores de la Sociedad Rural; pero todavía se mantiene la organización tradicional de la estancia de cría extensiva, sin mejoras notables.



► ESTILO TUDOR EN LA ESTANCIA VILLA MARÍA, EN MÁXIMO PAZ, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

Esta situación de relativa movilidad e independencia de los pequeños y medianos propietarios se cierra hacia 1880. La Ley 1.878 relativa a la Conquista del Desierto garantiza con las tierras indígenas el empréstito destinado a cubrir los gastos de la campaña. Dos años después, todas las tierras aptas para recibir animales ya tienen dueño. Alrededor de veinte millones de hectáreas fueron vendidas u otorgadas en grandes unidades, y los más importantes propietarios de tierras estaban entre los principales adquirentes. La actual provincia de La Pampa se encuentra en el corazón de los territorios conquistados, pero también se incorporan las 15.000 leguas conquistadas al norte del Río Negro, y gran parte del Chaco. En los años posteriores a 1880, con relación a cambios técnicos y productivos generales, la organización de la explotación pampeana se altera. En 1875, los trigales no cubrían más de 20.000 ha; diez años más tarde superaban las 110.000. En 1905, la superficie cultivada alcanzaba 11,5 millones de ha. En cuanto a la explotación tradicional de ganado, el saladero ha tenido su canto del cisne en las últimas décadas del XIX, y la cría de ovejas, que prometía un camino de ascenso social y económico hacia mediados de siglo, ya era desplazada hacia 1880 como fuente principal de la riqueza regional. En su lugar, se reinició la importancia del ganado vacuno con el transporte de ganado en pie, y la exportación de la carne congelada a partir de las innovaciones del frigorífico (v.). Pero ahora los ani-

males deben ser dóciles y gordos para soportar los largos traslados, o para conseguir mejores cortes. Junto al mejoramiento de las razas por medio del mestizaje, se multiplican los potreros alambrados, con aguadas alimentadas por molinos de viento; se implantan alfalfares, especialmente en las zonas de engorde al norte de Buenos Aires, en las cercanías del principal puerto de exportación; se especializan las instalaciones. La producción de *chilled* o carne enfriada, generalizada hacia 1920, implicará nuevos cambios: el invernador (el poseedor de campos de engorde y descanso de animales) se transforma en productor de carne merced a la disponibilidad de praderas artificiales y de cereales forrajeros, y en especulador que compra novillos a los criadores, con amplio margen de beneficio. El estrato social privilegiado de los invernadores extiende su dominio en el primer cuarto de siglo al oeste de Buenos Aires, sur de Santa Fe y sureste de Córdoba, entre las líneas del Ferrocarril Central Argentino y del Pacífico. Pero el desarrollo de las redes ferroviarias, que cubre a principios de siglo toda la Provincia de Buenos Aires en densa trama, ha estimulado también el crecimiento de las zonas más alejadas. Hacia 1920 este sistema productivo ha alcanzado su techo de desarrollo, y las inversiones modernizadoras en la estancia serán cada vez más escasas.

Las secuelas de la crisis del treinta, en el plano internacional, y una serie de desastres bioclimáticos entre 1931 y 1936, llevan a una

crisis productiva que es resistida en dos direcciones. En la gran hacienda pastoril, abandonando los cultivos y volviendo a la pradera y a la ganadería extensiva e iniciando un proceso de desinversión que lleva a una grave crisis estructural en el campo a partir de la década del cincuenta. En las colonias agrícolas, en las zonas más prósperas, como el sur de Santa Fé, diversificando la explotación. Quienes pudieron mantenerse pasaron frecuentemente, entre las décadas de 1940 y 1960, de arrendatarios a propietarios de pequeñas explotaciones, en un movimiento que algunos autores reconocen como una verdadera revolución agraria. La diversificación llevó a la retracción continua del trigo, antes el centro de la producción agrícola argentina, en favor del girasol, el maíz y, posteriormente, el sorgo y la soja. La modernización de los métodos de cultivo, las nuevas variedades de herbicidas, la mecanización transformaron profundamente la vida en el campo bonaerense mientras aún se mantenía el Estado de bienestar, aunque la Argentina agrícola continuó siendo principalmente proveedora de materias primas. La cría de ganado se mantiene en todo el período en manos de los grandes propietarios. Aunque los cambios en la posición social y la incidencia económica de los grandes terratenientes son notables —quienes mantuvieron su fortuna lo hicieron diversificando sus intereses—, se mantiene aún en el imaginario colectivo la representación de los estancieros en tanto grupo poderoso, modelo

de hábitos refinados, pero también irresponsable y retrógrado, y del latifundio como eje de todos los males de la campaña argentina.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LAS ESTANCIAS.

En la historiografía sobre el desarrollo físico de las estancias se ha seguido la periodización estimada en la historia económica. Sin embargo, aunque ella provee puntos de apoyo centrales, cierto tipo de transformaciones, especialmente en el casco de la estancia, se mueven en un sentido relativamente independiente. Las explicaciones, por ejemplo, acerca de la pasión de los estancieros por construir verdaderos castillos en pleno campo a partir de la década de 1880, reconocen una diversidad de motivaciones que se mueven en el campo de la representación simbólica y no se derivan directamente de la extendida riqueza de los grandes hacendados ni de su “dependencia” de un genérico modelo europeo, ya que, como nota Roy Hora, si la construcción de mansiones urbanas es general en las clases altas de la Latinoamérica de principios de siglo XX, la construcción de palacios rurales es una peculiaridad local, que debe articularse con una forma de vida que era considerada a principios de siglo como modelo rector del gusto. Asimismo, debe diferenciarse el momento de introducción de formas novedosas en el habitar campestre (técnicas o estéticas) de su difusión general: por eso centramos en el momento de auge de la estancia ovejera, y en particular de aquellos establecimientos en manos anglosajonas, la emergencia de una sensibilidad que décadas después será dominante en relación a la estructura pintoresca de apreciación de la vida en la estancia. En la medida en que el ciclo de la opulencia estanciera declina notablemente hacia la década de 1930, el carácter de vanguardia en la cultura de habitación que estos establecimientos representaban queda atrás y la estancia pierde interés desde el punto de vista de las transformaciones del habitar en la Argentina. Aún están por realizarse estudios sobre los nuevos tipos de establecimientos rurales emergentes que conducen a una transformación radical de la vida en el campo en las décadas de 1950-1960, como también sobre los efectos sobre el paisaje pampeano de la diversificación de los cultivos, la tecnificación masiva, o el papel de las principales ciudades y pueblos del interior bonaerense.

Debe notarse, por último, que la transformación física de la estancia pampeana posee una pobre historiografía: la forma del asentamiento sólo parece relevante en función de las

transformaciones económicas y productivas. Algunos trabajos, cf. Sáenz Quesada (1980), Hora (1998), insisten en la dimensión cultural de las estancias, especialmente en lo que atañe al imaginario social de la “identidad” argentina. Pero en el estado actual de la cuestión, carecemos de trabajos sistemáticos que permitan fechar con claridad los cambios físicos de la estancia del siglo XIX y principios del XX, en parte porque las construcciones, hasta avanzado el ochocientos, eran en extremo precarias, y no subsisten testimonios detallados de sus características, excepto las extraídas de la principal fuente escrita para el estudio de estos establecimientos, los relatos de los viajeros.

Hemos optado por diferenciar amplios períodos de acuerdo con lo establecido por la historia social y económica, matizando las conclusiones en el plano simbólico: 1) el período que abarca desde el fin de las vaquerías, y el



► ESQUILA EN LA PAMPA ARGENTINA, A FINES DEL SIGLO XIX.

consecuente principio del aquerenciamiento del ganado, hasta el *boom* de la estancia ovejera a fines del gobierno rosista; 2) el breve lapso de prosperidad de la industria ovejera, relacionado con las introducciones técnicas y simbólicas de los propietarios anglosajones; 3) la época de oro de la estancia argentina, cuando se consolidan no solo sus posibilidades en el marco de ciertas tendencias de la economía mundial, sino también su valor emblemático en la cultura local, hasta la década de 1930. Por último, se hará mención de otros establecimientos rurales significativos, sin adentrarnos específicamente en su desarrollo histórico.

1) Desde la “querencia” hasta la gran estancia pastoril. Durante el siglo XVIII, la mayoría de los establecimientos rurales pujantes pertenecían a las comunidades religiosas. La Compañía de Jesús constituía una de las entidades

de mayor propiedad territorial, también presente en los alrededores de Buenos Aires: a ella pertenecían la Chacarita de los Remedios, antigua estancia del Cabezuelo, en la margen sur del Matanzas; la Chacarita de Belén, donde, con personal esclavo, cultivaban cereales y fabricaban tejas y ladrillos (v. Misiones jesuíticas). También otras órdenes se constituyeron en organizadoras de establecimientos productivos: una descripción de 1748 presenta una extensión vendida al convento de Santo Domingo de 1.000 por 9.000 varas, con frente al Río de la Plata, dedicada a la ganadería mayor y menor y a la agricultura. Esta poseía minas de conchilla en sus terrenos, hornos de ladrillo y teja, atahona y panadería, talleres, corralón para el abasto de frutos, corrales, pulpería, montes de frutales y leña, casas y capilla. Las chacras eran sin duda los establecimientos más importantes durante el siglo XVIII, dedicadas al abasto de la ciudad; además de las mencionadas, pueden destacarse la chacra de Diego Caseros, en la Banda Oriental, dedicada a la producción de grano, leña y pichones, la de Altolaquirre en Tapiales; la de Santa Coloma en Quilmes; la de Anna Byrne sobre el Matanzas, donde se fabricaba manteca y queso.

Estos establecimientos, sin embargo, poco tienen que ver con los inicios de la estancia pampeana, dedicada casi en exclusividad a la cría de ganado vacuno. En el siglo XVII, la escasez de población rural, las sucesivas epidemias que exterminaron gran parte de la mano de obra esclava, la ausencia de disposición de los poseedores de tierra a trabajarla ellos mismos o sus familias (considerando estas labores como poco dignas) y, desde las primeras décadas del siglo XVIII, los conflictos con los indígenas, no hicieron fácil el progreso de las estancias, y la pobreza de las instalaciones, la ausencia de cultivos y plantaciones de árboles, es digno correlative de esta situación. Cuando en 1728 las vaquerías se suspenden en Buenos Aires, la organización espacial de la estancia se orienta solo a aquerenciar el ganado, domesticándolo en los rodeos que necesitaban de escasa mano de obra. Un modesto rancho bastaba como simple refugio para hombres y enseres.

Una estampa de Vidal, en 1817, representa una estancia de San Pedro, en la Banda Oriental, mostrando “todos los rasgos característicos de las estancias en general”. En la Banda Oriental, especialmente en el área vecina a Colonia del Sacramento, habían surgido establecimientos más complejos después del Reglamento de Comercio Libre de 1778, de manera que algunas estancias poseían hornos

de ladrillos y cal, sementeras de trigo y maíz, huertas cercadas con postes de ñandubay. Pero estas no constituían la norma; puede recordarse el fracaso de Lavardén en el Colla, al intentar convertir la estancia, basándose en los más modernos tratados españoles, en una explotación integral agrícola-industrial. El casco típico que ilustra Vidal contaba con tres edificios: uno para el mayordomo y los gauchos; el segundo como cocina, en la que también habitaban los esclavos negros; el tercero, el único “amueblado decentemente”, destinado a alojar al dueño en sus esporádicas visitas. La edificación principal servía además de depósito de cueros, sebo y otros artículos. En la imagen aparecen ranchos rectangulares, de techo de paja con grandes aleros sostenidos por pilares de madera sin desbastar; las aberturas de la única habitación sin puertas y postigos, con los vanos cubiertos por pieles de vaca; los cueros estaqueados en un espacio abierto sin límites precisos; un horcón, ningún árbol. McCann describe la casa principal de una estancia criolla en el pago de La Magdalena hacia 1845. Se trataba de un rancho de dos habitaciones sin ventanas, construido de cañas y barro, con paredes sin enjalbegar, de apenas seis pies de altura (menos de 2 m) y techo de paja de totora. La puerta, sin embargo, poseía gonznes de manufactura inglesa. No era una estancia pobre, pero, anota McCann, mientras el valor de la casa habitación y su mobiliario y enseres no llegaba a treinta libras esterlinas, todas las propiedades y bienes de este estanciero criollo podrían evaluarse en tres mil libras. McCann acumula ejemplos de ricos propietarios que viven en “estado próximo a la barbarie”. Los interiores eran despojados: los enseres de campo —riendas, boleadoras, lazos— colgaban de estacas de ñandubay o cuernos de venado; solía no haber mesa ni silla: solo asientos de calaveras de buey o de restos fósiles, simples troncos o bancos de madera dura; el piso es de barro reseco y pisado, vidriado con boñiga. En caso de dividirse la casa en habitaciones, estas carecen de destino específico. Animales que duermen en el interior, carne sin acompañamiento de pan, galleta o verduras, son *leit motiv* de su visita a estancias criollas. “Los habitantes de esta parte del mundo parecen considerar que el cielo y la tierra bastan como única morada. El uso que hacen de lo que nosotros llamamos una casa es el que hacemos nosotros de la despensa o del ropero”. El contraste entre las formas de habitar, y una riqueza que bien podría haber merecido el correlato de un progreso en el confort, sorprende a los via-

jeros, quienes buscan en la idiosincrasia de los hijos del país las razones de tal desajuste. A mediados del XIX el juicio de los viajeros no difiere del que a principios de ese siglo hizo Azara sobre el estado rural del Río de la Plata: “se prefiere la holganza al trabajo duro”, las grandes extensiones se desaprovechan, el sistema para otorgar tierras no alienta otra cosa que largos papeleos burocráticos, sin promover la colonización. Una idea cercana de cómo deben haber sido estos ranchos en la franja bonaerense del Río de la Plata la otorgan algunas construcciones documentadas por Gazaneo en la estancia Los Cerrillos.

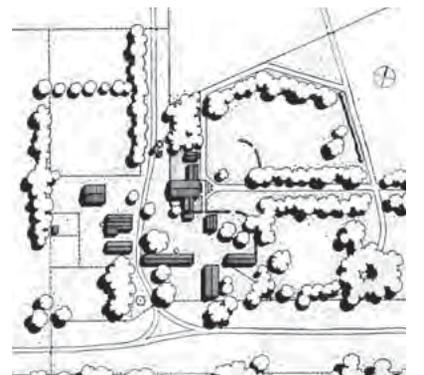
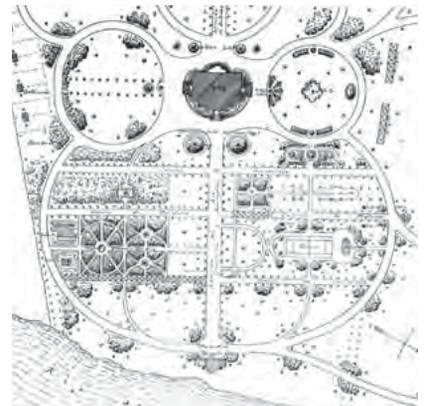
El progreso del asentamiento se manifestaba en la sucesión de construcciones: primero se cavaba el foso de defensa y límite del casco; luego se construía un rancho de una habitación y usos múltiples; luego un segundo rancho o casa para el amo, dejando la anterior construcción como cocina o materia y habitaciones de la peonada. Para el manejo del ganado acquerenciado, se construía un corral circular de palo a pique y cueros, con trancas de acceso. La disposición de los pabellones de habitación solía ser en “L” o en “U”, dejando sugerido un patio pocas veces cerrado completamente. Las casas eran de un solo piso, de adobe (v.) o tapia —en Entre Ríos y la Banda Oriental era frecuente el uso de quincha también para las paredes—; en algunas estancias puede observarse la construcción de un mirador a la manera del mangrullo de los fortines p. ej. casco de San Gabino, de la familia Álzaga, en las afueras de Rauch, hoy convertido en museo regional. Las construcciones más consolidadas eran de ladrillos y se rodeaban de galerías que, según los recursos, podían ser una simple sucesión de pilares de madera o de mampostería, o una sucesión de arcos; en algunos casos, el orden clásico era tímidamente expresado con alguna moldura escueta.

La estampa de Vidal llama la atención por la ausencia de vegetación arbórea. Dice Hudson, recordando su infancia en las pampas en la década de 1840: “Sobre la tierra visible no había cercados ni árboles, excepto [...] los que fueron plantados en las viejas estancias. Apartados entre sí, los montes y plantíos semejabán pequeñas islas azules, esparcidas a la distancia en la gran llanura. Eran en su mayoría árboles de sombra, como el más común, el álamo de Lombardía”. La existencia de un monte, o de un simple ombú, señala en la pampa la existencia de un asentamiento. Resulta interesante la explicación que da este autor acerca de la escasez de plantaciones: los primeros pobladores habrían

Estancias



► ESTAS PLANTAS DE DISTINTAS ESTANCIAS EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES MUESTRAN LA EVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA Y SU RELACIÓN CON EL PAISAJE: ARRIBA, ESTANCIA EL GALPÓN; ABAJO, ESTANCIAS LUIS CHICO Y LOS INGLESES.



intentado la agricultura, la jardinería, las plantaciones de árboles; pero al convertirse la ganadería extensiva en el negocio excluyente los hombres abandonaron sus cosechas, “desistieron del aceite, del vino y del pan [...], se sentaban a la sombra y comían el fruto de los árboles que habían plantado sus abuelos, hasta que esos árboles morían de viejos o perecían destruidos por el ganado, y no quedaban más sombra ni fruta”. Su primera casa, en la propiedad Los veinticinco ombúes (hoy sede del Museo Hudson, cerca de Florencio Varela), poseía como distintivo estos árboles característicos, introducidos en la pampa por los jesuitas. Al margen de la imprecisa explicación histórica, lo que aparece claro es que existió un período de varias generaciones en el que la plantación sistemática de árboles no se desarrolló. En 1840 esta situación comenzó a cambiar. Aún así, el campo de la infancia de Hudson es todavía la pampa “lisa como un billar”.

Otros establecimientos de principios del XIX pueden completar esta presentación. Robertson describe una gran estancia santafesina, la de Candiotti, un modelo de estanciero enriquecido a principios del XIX. El inglés lo imagina como un patriarca bíblico, “príncipe de los gauchos”: su ropa es fina y cara, pero no distinta de la de otros habitantes rurales. Su residencia principal tiene el aspecto de un cuartel general; la de uno de sus hijos, en un campo vecino, es idéntica, salvo en las proporciones, a la de los peones. En la hacienda de Candiotti existe una capilla: erigir y mantener capillas era una de las responsabilidades del estanciero, protector del cura local y a veces él mismo director espiritual. También las pulperías, pequeños almacenes rurales, eran frecuentemente manejadas por los patrones de estancia o sus allegados. Estas eran lugares fundamentales en la sociabilidad campestre, aunque sospechadas de fomento de “vicios”.

La zanja era, en la pampa, casi la única posibilidad de defensa; también oficiaba de límite para evitar la dispersión del ganado, y protegía los sembrados, hasta la introducción de los lienzos de madera y, posteriormente, del alambrado. En algunas experiencias más sofisticadas, como la de los hermanos Robertson en la colonia Santa Catalina (hoy predio de la Universidad de Lomas de Zamora), en 1825 se cercaron con talas los potreros destinados al cultivo. En lugares más fértiles, zanjas y cercos de madera se combinaban con setos vivos (matas de cina cina o tunas), como describe Seymour para el sur de Córdoba; las chacras y quintas en el sur de Buenos Aires, cercanas al

Matadero, utilizaban también calaveras de animales. La necesidad de defensa contra los indios, que atraviesa gran parte del siglo XIX, valorizaba en la chata pampa aquellos terrenos que poseían lomas (que permitían una visión panorámica de las lejanías), como también los rincones, lugares formados por accidentes naturales como cañadas y arroyos. Precisamente una de las estancias más antiguas aún existentes lleva el nombre de Rincón de López. Fue fundada a fines del XVIII por López de Osornio sobre una vieja reducción jesuítica ubicada “Salado afuera” (por fuera de los límites de la frontera natural contra los ataques indígenas). Su significado histórico la convierte en un ejemplo recurrente: Juan Manuel de Rosas pasó en ella su adolescencia y se convirtió en su administrador. El lugar estaba estratégicamente si-



► ESTANCIA LA ALAMEDA, CHASCOMÚS, BUENOS AIRES.

tuado, ya que formaba casi una isla bañada por el río Salado. Subsisten algunas construcciones antiguas que todavía se encalan en blanco o rosa intenso, tonalidad originalmente obtenida por la cal coloreada con sangre de vaca. Las anchas paredes del edificio rectangular son de adobe, el techo de tejas, las galerías perimetrales, de piso elevado de baldosa colorada, con sencillas columnas y dinteles de madera, las ventanas enrejadas, los techos bajos.

La Revolución no transformó sustancialmente el estado de cosas en referencia a los progresos agrícolas, aunque, en la línea de Azara, personajes como Vieytes, Belgrano o Lavardén, insisten en que es la tierra y no el metal el verdadero tesoro del Río de la Plata. A pesar del empeño fisiocrático de los ilustrados porteños, la producción saladeril, industria principal durante la época de Rosas, refuerza la unidireccionalidad de las labores ganaderas en la estancia pampeana. Los métodos de me-

joramiento en la matanza del ganado, el aprovechamiento intensivo de algunos derivados del animal, como el sebo, no redundan en cambios ostensibles en la organización física de la estancia. El trabajo habitual es sumario y se limita a la marca y la castración, al reagrupamiento periódico del rodeo, a la separación y al transporte de los animales destinados a los saladeros, al sacrificio en la misma estancia. Cotidianamente se recorre la propiedad a caballo, para evitar la dispersión de los animales. Las herramientas se limitan al cuchillo, el desjarretador, las boleadoras y el caballo. La pala, el serrucho y el martillo, para componer el corral o la puerta del rancho, completaban los enseres. Los animales se alimentaban de los pastos de la pradera y abrevaban en las vías naturales de agua. Los cambios en la producción, entonces, apenas inciden en la organización del casco de estancia hasta la década del cuarenta, más allá de la consolidación constructiva o la ampliación de algunas edificaciones.

Todo indica que la introducción de cierta voluntad de representación en el casco de estancia debe remitirse a los años posteriores a 1840. Las innovaciones se traducen en la adopción de una disposición y de una serie de convenciones y estilemas que pueden reconducirse a la “arquitectura regular” que transforma en la ciudad las modestas pretensiones del Barroco tardío (rejas voladas, detalles ornamentales, etc.) en severas alineaciones con indicaciones estilizadas de los órdenes neoclásicos. Llama la atención la estrecha relación que los edificios principales de estancias de la época, como Juancho Viejo, La Postrera, La Invernada, La Alameda, etc., poseen con el modelo de la casa de Rosas en Palermo. Las tierras de Juancho Viejo, cercanas a la actual ciudad de Pinamar, habían sido otorgadas en enfiteusis en 1825; sus derechos fueron transferidos posteriormente a Martín de Álzaga, quien adquirió estas tierras al Estado en 1836, por lo que las construcciones que aún pueden observarse datan de una fecha posterior. Los pabellones subsistentes responden a una modalidad ya conocida: la galería perimetral cerrada con una arquería, con pilares que sugieren un orden rústico a través de ornamentos simples; el techo plano, con terraza cerrada por un murete perimetral que alterna vacíos con reja de herrería y pilares de mampostería; el realce de los dinteles en los vanos. Juancho Viejo posee los dos pabellones paralelos, sin indicación de patio, lo que la constituye además en un ejemplo temprano de modernización de la habitación rural. No resulta fácil fechar la arquitect-

tura de La Alameda, cuya extensión horizontal altera totalmente las proporciones usuales de las instalaciones primitivas del rancho. Representa un híbrido entre modalidades recurrentes y nuevos motivos (mayor cuidado en los detalles ornamentales, repetición modulada, con la sola alteración de los grandes arcos de acceso, techo plano en terraza rematado con barandas de hierro, etc.).

Estas estancias han sido evaluadas por la historiografía como continuadoras de la modalidad tradicional del rancho de líneas horizontales, habitaciones enfiladas y galería. Pero ya no se trata solo de una mejora constructiva o de multiplicación espacial: queda clara la deuda con las nuevas tendencias en construcciones rurales-productivas de cuño francés. No es, sin embargo, en la arquitectura de la casa, sino en su entorno, por un lado, y en el *comfort* interior, por otro, donde comienzan a vislumbrarse los cambios radicales que desembocarán en una verdadera transformación del habitar rural a fines del siglo XIX.

2. LAS INNOVACIONES DE LA ESTANCIA OVEJERA (1840-1880).

Los cambios que se harán extensivos en la segunda mitad del siglo se vislumbran tímidamente desde los años veinte del siglo XIX. Están vinculados a dos factores relacionados entre sí: a) El impulso de la inmigración, especialmente inglesa, irlandesa y escocesa, inmigración que si no alcanza en número la importancia de la de fines de siglo, alterará los negocios rurales e introducirá mejoras sustantivas que diversificarán la estructura física de la estancia. De manera más perdurable, modificará la cultura de habitación pampeana. b) Estos inmigrantes protagonizaron el *boom* ovejero.

Ambas cuestiones, relacionadas entre sí — vinculadas a la posibilidad de que la estancia ovejera, en sus dimensiones y diversificación, junto con introducciones técnicas como el alambrado, refuerce la práctica de la agricultura— inclinan a la vanguardia de los estancieros criollos, reunidos en la Sociedad Rural a partir de 1866, a considerar con atención estas experiencias, tanto en sus aspectos de transformación económico-productiva como en su papel de modelo de una nueva forma de vida en la campaña.

Los inmigrantes británicos estaban sostenidos por una amplia red comercial de compatriotas afincados en la ciudad, con aceitados lazos con la *elite* local; ellos impulsan inicialmente el extraordinario crecimiento de la cría y la explotación comercial del lanar. Los pri-

meros intentos de introducir el merino en el país, historiados por Pellegrini, datan de 1813, aunque Lavardén ya había probado suerte con lanares de origen español que se difundieron luego por el centro de Europa e Inglaterra. En 1826, Harrat, Sheridan y Withfield importan 150 merinos, a partir de los cuales fundan con éxito el establecimiento Tres amigos en San Vicente. La práctica novedosa de la cría de animales, realizada en forma metódica desde fines del XVIII, resulta importante no solo en referencia a las tareas campestres, ya que iluminó aspectos claves de la teoría de la evolución: en la Argentina, se convertirá después del ochenta en el sello distintivo de la estancia moderna.

La cría de ovejas se difunde rápidamente: mientras que en 1840 se exportaban 1.600 toneladas de lana, en 1880 el volumen es de 100.000. En tal expansión, que se mantiene a pesar de fluctuaciones, tuvo importancia la liberación de gravámenes a la exportación de lanas (1840) y cereales (1846), pero también una serie de innovaciones como el cambio de las pasturas. McCann comenta: “Desde que dejé Buenos Aires, mi camino había transcurrido entre establecimientos dedicados a la cría de ovejas (...); en realidad toda la campiña, saliendo de la ciudad y en el radio de treinta leguas, es un vasto criadero de ovejas”. Aquí, en un clima templado contrastante con el del norte de Europa, bastaba una legua para contener 14.000 cabezas, divididas en manadas de alrededor de 3.000. Es probable que por entonces se generalice el sistema de puestos, asentamientos modestos en la periferia de la propiedad que permitían el control de la hacienda. La esquila debía realizarse bajo techo, por lo que se introduce la novedad del galpón. Para la tarea se formaban grupos que se trasladaban de estancia en estancia, en donde también participaban mujeres. La lana era comprimida en fardos por prensas de madera con tornillos.

El galpón de La Caledonia, la estancia de John Miller, fue probablemente construido en los inicios de los años cuarenta. Se trata de una sencilla construcción de planta rectangular, de 40 varas de largo por 10 de ancho, con mampostería de ladrillos sin revocar y cubierta de poca pendiente, originalmente de vigas de palma, alfajías, tejuelas y baldosas, luego reemplazada por chapa ondulada. No es una construcción improvisada: la planta está perfectamente modulada y las aberturas repetidas corresponden a cada módulo. En el interior, un entrepiso se destinaba al guardado de forrajes. Otro ejemplo destacable lo cons-

tituye la propuesta de galpón para Los Remedios, una estructura en “U” de dos plantas, que genera un patio de trabajo, cercado por una verja de pilares y lienzos de hierro. El acceso de las ovejas se realizaba mediante una rampa, como más tarde será usual en los frigoríficos. Eduardo Olivera, su autor y propietario, también diseñó en 1858 un galpón cúbico en dos plantas, organizado alrededor de un núcleo de base octogonal que se erige por sobre la techumbre que lo circunda, con el fin de obtener iluminación para el conjunto.

Las mejoras técnicas no se limitan a experiencias de cría o a nuevas herramientas y máquinas. El constante problema del agua fue paliado por la invención del “balde sin fondo”, sencilla técnica modernizada por Pellegrini en 1853 (“balde del volcador”), cuyas ventajas se limitaban a rodeos que no superaran las 2.000 cabezas, de manera que solamente fue aprovechado en las explotaciones medianas, en especial las ovejeras. Más tarde, Anacarsis Lanús importa de los Estados Unidos el molino de viento, hecho que permitiría separar los terrenos destinados a la ganadería de las aguadas naturales y dividirlos en potreros para una explotación más eficaz de las pasturas. Alrededor de 1.870 máquinas segadoras y trilladoras comenzaban a reemplazar las viejas hoces; se calcula que en esa década existían ya unas 2.000 máquinas en la Provincia de Buenos Aires. Pero la innovación técnica principal la constituyó el alambrado. En 1845 Ricardo Newton hizo construir el primer alambrado metálico del país, inspirado, según Mc Cann, en el sistema de cercado de un parque de Yorkshire. Pero lo utilizó exclusivamente para alambrar la huerta, mientras que el parque era defendido de los animales por arbustos espinosos y una valla de hierro. La extensión del alambre para cercar todo el perímetro del establecimiento se debe a Halbach, un estanciero y comerciante alemán que había adquirido la ex estancia jesuítica Los Remedios, que más tarde pasará a manos de los Olivera, constituyéndose en centro de la cría del Rambouillet argentino. En 1855, sus campos son limitados con alambrados de cuatro hilos, postes de ñandubay cada 50 varas y medios postes cada cinco. Es necesario, sin embargo, esperar a los años de 1890 para que el alambre adquiera suficiente solidez y flexibilidad, y así la extensión de este tipo de cercado revolucione el paisaje y la producción pampeanas. El cerco de alambre permitía, además de la organización de potreros y la disminución de la cantidad de gente para cuidar el ganado, una económica y eficaz definición de la propiedad.

Posteriormente, hacia 1900 se reemplaza con el alambre de púas.

Abiertas a las innovaciones industriales, las estancias ovejeras introducen elementos poco usuales, tanto en el campo como en la ciudad. Las transformaciones, es cierto, no son inmediatas. La estancia arrendada por la familia Hudson en 1846, Las Acacias, cerca de Chascomús, contaba con una casa grande en el casco, que consistía solo en “una larga enfilada de cuartos a flor de tierra, de ladrillo, al igual que los pisos, y techos de paja”. Una parte de las habitaciones oficiaba de almacén de compraventa, con mayor variedad de productos que la ofrecida en las tradicionales pulperías; y las instalaciones que completaban el casco (horno de pan, galpones de almacenamiento “tan enormes como el Crystal Palace”, el tambo) se rodeaban de jardines y montes de frutales. Es probable por las descripciones de la época que el entorno haya sido transformado antes que la propia arquitectura de la casa.

El ritmo de los cambios en las estancias puede seguirse en la descripción de la estancia de la familia Girado, en Chascomús, que ofrece Hilda Sábato en su estudio sobre el período. Hacia 1820, esta estancia era un establecimiento mediano, cuyas instalaciones principales apenas incluían un rancho principal con “una puerta y una ventana” y otro más pequeño para el capataz; un aljibe, y una cocina de dos ramadas, pocos árboles, una zanja. Dentro de la casa, los enseres eran puro “tacho viejo”. La estancia se expande a fines de los cincuenta: en el casco, la casa central ya es de tres habitaciones bien amuebladas que diferencian dormitorio, sala y comedor. La quinta cuenta con 16 montes, y seis puestos en la periferia. En 1881 la estancia había cambiado radicalmente de aspecto. La casa central, de 17 habitaciones, era “de azotea” con zaguán (lo que en el lenguaje de la historiografía local se conoce como “italianizante”). Cocinas, letrinas, jardines, pozo, dos galpones, palomar, y aun corral especial para “avestruces del África” completan el conjunto.

Pero las innovaciones más importantes no surgían de la estancia criolla. Mc Cann afirma que los propietarios criollos que introducen mejoras en sus estancias son aquellos que, independientemente de su riqueza, se han vinculado “a los extranjeros de Buenos Aires”. Por cierto, casi todas las mejoras técnicas a las que se le ha seguido el paso en la Provincia de Buenos Aires antes del ochenta se deben a extranjeros, en particular a anglosajones. La estancia de Newton, construida de ladrillos, a

mediados de 1840 ya ha incorporado ventanas con rejas, bastidores y postigos de hierro, importados de Birmingham; el hierro suele aparecer también en reemplazo de los pilares de madera de las galerías, o en las cresterías y demás ornamentos (también realizados por estampado mecánico de la madera). Los detalles industriales aplicados en la construcción se manifiestan también en el uso de galpones prefabricados. La pequeña estancia de Bell poseía, ya en 1842, galpones con techos de zinc. La primera casa de la estancia ovejera de Richard Seymour, Monte Molino, cerca de Fraile Muerto (hoy Bell-Ville, al sur de Córdoba), fue una casilla desarmable, de hierro, que causó sensación en la apartada zona de frontera. Adquirida en Buenos Aires, consistía en dos habitaciones de 12 pies cuadrados. Cuando construye su casa definitiva esta casilla queda para cocina y habitación de los peones.

La mención de Seymour nos permitirá hacer un pequeño paréntesis. Si bien el objetivo de este artículo lo constituyen las estancias pampeanas, es necesario reconocer que el primer gran avance no se verifica en Buenos Aires, sino en Entre Ríos. Provincia protegida de los ataques indígenas, en privilegiada relación con el Brasil y el Uruguay, constituye el sitio preferido para la adquisición o el arrendamiento de campos de la comunidad inglesa inmigrante desde los años veinte. Urquiza, por su parte, había seguido la misma formación rural que su futuro rival, Rosas; una importante fortuna privada se traducía en emprendimientos novedosos en las industrias rurales. No solo apoyó tempranamente la formación de colonias agrícolas en parcelas de sus propios campos, sino que el casco de su estancia San José (cerca de Concepción, arquitecto Fosatti, v., 1850) era el más importante construido hasta entonces. Sin embargo, debe consi-



▶ ESTANCIA RINCÓN DE LÓPEZ, FUNDADA A FINES DEL S. XVIII.

derarse que Urquiza no era un simple estanciero, sino que poseía un lugar político central. Esta estancia es también un lugar de representación que reúne lo público con lo privado. Los cambios que comienzan a observarse en el período de la estancia ovejera atienden fundamentalmente a razones de uso, de optimización productiva o de calidad simbólica, enteramente privadas en el sentido ilustrado del término.

Después de 1870, en relación con la estrecha vinculación entre los establecimientos estancieros y el ferrocarril, la estructura primaria del pabellón rectangular es adaptada, especialmente en los edificios de servicio, a la imagen industrial victoriana: paredes de ladrillo sin revocar, remates de techos y aleros con cresterías de madera o latón calados, extensión de la chapa acanalada en lugar de la paja o la teja. Como ejemplos de esta difusión, pueden verse las instalaciones de la estancia Laguna de los Padres, cerca de Mar del Plata, hoy convertidas en Museo José Hernández. En ocasiones, la casa principal se convierte ya en chalet, nombre genérico que se le otorgará a las construcciones pintorescas, cuya filiación puede ser variada (v. *chalé*). Se recuerda, por ejemplo, la casa de la estancia San Martín en Cañuelas, construida en 1864 (luego ampliada por el arquitecto Mirate, v., en 1903). Los techos son de fuerte pendiente, con cenefas y cortanieves, las ventanas son de vidrios repartido. La más modesta ampliación, en 1885, de la casa principal de la estancia La Paterna (San Andrés de Giles) también puede considerarse en este sentido. La casa es compacta, con techo a cuatro aguas y una galería adosada, con elementos novedosos, tales como columnas de hierro, mosaicos calcáreos y techos de chapa.

Una descripción significativa de una estancia ovejera de envergadura a fines de este período la proporciona Estanislao Zeballos. Se trata de la estancia Los Yngleses, de la familia Gibson. Su fundador, John Gibson, era hijo de un próspero comerciante de paños de Glasgow, cuya casa poseía filiales en Singapur y Bruselas. En 1825 compra una vieja estancia en el Rincón del Tuyú, cercana a la actual población de General Lavalle (formada en relación con el establecimiento), en la que cría la primera majada con ovejas pampas. Posteriormente, entre 1835 y 1838, funda nuevas majadas servidas por carneros merinos de los establecimientos de Harrat y Sheridan. “El viajero cruza un hermoso monte natural, respetado por el hacha destrozona, donde predominan el tala y la coronilla [...]; este monte termina en

la avenida de entrada, desde la cual se divisa las rejas blanquecinas que rodean el tambo, dominado por las ramas colgantes de los sauces llorones. De ahí se mira ya toda la administración; la barraca está cerca [...] y sigue un gran patio, rodeado de largas casas de material, destinadas a morada de peones, cocinas, escritorios y almacenes. Al frente hermean el cuadro los jardines que van a morir al pie de los muros de la morada suntuosa de los Gibson. El patio de los peones comunica con otra plaza rodeada por filas de ombúes colosales y majestuosos, de cincuenta años de edad. Allí el ruido de la tonelería aturde al viajero, pues se fabrican sin cesar envases para exportar el sebo. Al lado del taller hay depósito para 300 pipas armadas. Este depósito se une al galpón de la carne [...] y todo termina en la grasería. Puede ella beneficiar 750 reses de capones a la vez y está dotada de corrales de matanza, plataformas, hileras de ganchos y tendales para los cueros. A la derecha de la fábrica están los corrales de trabajar las majadas y el bañadero con dos techos y dos depósitos” (E. Zeballos, 1881-1883). El conjunto se articula a través de un eje, el largo camino de acceso, y un patio-plaza, sin alterar en este punto la tradición, pero llama la atención la variedad de funciones específicas de cada construcción, especialmente las industriales. El conjunto del bañadero había sido instalado en 1849, así como las instalaciones para el beneficio de capones y ovejas viejas databa de 1843. Gibson representa en gran medida la forma mental con que estos inmigrantes calificados encaraban el problema de la producción rural: la primera medida de Gibson en el Tuyú consistió en instalar un observatorio meteorológico con el fin de estudiar el clima para proteger los cultivos. Un nuevo programa de asentamiento se desprende en parte de los nuevos requerimientos productivos, pero también de otra cultura de habitación, especialmente sensible a la vegetación, en particular al árbol, como tema que aludía no solo a las necesidades climáticas, alimentarias o productivas, sino también estéticas, como emblema de la civilización.

La voluntad de preservar el verde y de aumentarlo, de cultivar el jardín con intenciones puramente estéticas, constituyen un *leitmotiv* de las estancias y chacras sajonas de mediados de siglo XIX. Imbuidos de una mentalidad romántica generalizada, la lectura del paisaje llano y sin accidentes no solo parecía aburrida al viajero inglés, sino imposible para echar las bases de un hogar. Los detalles pintorescos se orientaban hacia este fin, que no excluía el re-



► ESTANCIA DE OLIVERA, PCIA. DE BS.AS.

uerdo de la patria lejana. Los edificios de Los Yngleses, por ejemplo, son rematados por mojonetes escalonados, como era de uso en los pueblos escoceses. Mc Cann, en su descripción de la casa de Thwaites en Chascomús, habla de un *cottage*, de álamos, del cultivo de violetas, de la cuidada pelouse. El interior de estas estancias es especialmente remarcado por los viajeros ingleses: biblioteca, piano fabricado en Londres, chimenea encendida. La chimenea es el eje de la civilización, “signo inequívoco de confort”. Pero el máximo signo de civilización lo representan el jardín, la huerta, el parque, en íntima relación, con su lugar definido, que se adicionan a casas muchas veces poco transformadas aún en su tipología de rancho.

El citado relato de Seymour apoya la hipótesis de que las provisiones estéticas y de confort, en los cascos de estancias anglosajonas, no constituían un agregado cuando la estancia ya marchaba próspera. En sus terrenos recién adquiridos en las peligrosas cercanías de una frontera poco protegida, Seymour toma provisiones para la comodidad de su hogar, como indica que lo hacen todos sus compatriotas. La casa principal, construida de ladrillos de adobe fabricados en el lugar, tiene proyectada tres plantas y un jardín en el frente. Su estructura no obedece a la ampliación de la casa tradi-

cional, con habitaciones enfiladas, sino que su descripción indica más bien una casa compacta. Así como se preocupa por conseguir los ingredientes del *plum pudding* para Navidad, Seymour amuebla el interior de la primitiva casilla con camas, cómodas, mesas y sillas, y aun un sillón; lleva consigo ollas y sartenes, y consigue semillas especiales para el jardín y la huerta. Como él mismo había notado en sus primeros tiempos de estadía en Entre Ríos, “las estancias ostentan ese ambiente de hogar que los ingleses se complacen en llevar consigo a cualquier parte del mundo”. En su descripción de la estancia de Sheridan (Los Sajones, en Brandsen), más rica que la de las pobres “poblaciones” estancieras del sur cordobés, aprecia el “delicioso” jardín y las variadas especies forestales. “Pasábamos el tiempo en la misma forma que lo hubiéramos hecho en una casa de campo de Inglaterra, andando a caballo, jugando al croquet y bailando”. En este caso, la casa principal está dispuesta en “U” con galería perimetral cubierta por enredaderas, y es de azotea y un solo piso, según la disposición local que conjuga tradición con regularidad: los ingleses ponen más empeño para diferenciarse en el amoblamiento interior, en las enredaderas que modifican la monótona tipología, en el jardín y en el parque.

Cabe preguntarse por el grado de extensión de esta modalidad plenamente moderna de considerar la casa como eje de la vida familiar, *home* rodeado del civilizado jardín, en el mundo rural criollo previo al ochenta. Uno de los principales impulsores del progreso económico bonaerense, Carlos Pellegrini, ofrece desde las páginas de la *Revista del Plata* un cuadro lamentable de la campaña. Gran parte del mal, para Pellegrini, se identificaba con la modalidad tanto productiva como cultural de las estancias ganaderas, y para la solución del estado de cosas, amén de los obvios reclamos de puentes y caminos, organización municipal en los pueblos y trazados claros de las propiedades, se señala el camino de la producción ovjera desarrollado por los inmigrantes. La oveja merino debía, para Pellegrini, sustituir totalmente a la vaca, en función de que la actividad ocupaba más brazos y conciliaba mejor con los requisitos de labranza. En una memoria de defensa del jornalero y pequeño hacendado de la provincia, elevada a la Legislatura, se solicita entre variadas peticiones que se decreten los terrenos de los alrededores de Buenos Aires como “de lana y pan” para evitar que las haciendas de vacunos destruyeran huertas y sembrados. También se agregan medidas pa-

ra la provisión de arboledas, y por ende de manera para la construcción: la ausencia de árboles en la pampa constituía una preocupación generalizada. Sarmiento importa eucaliptos, que se convertirían en una de las especies habituales del campo argentino y oriental.

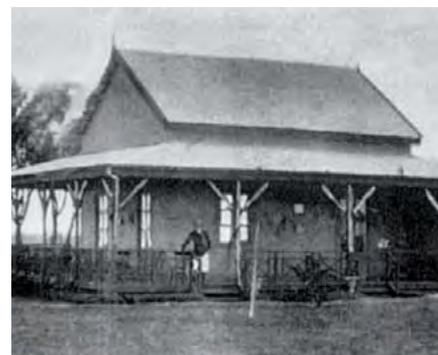
Tanto para Pellegrini como para gran parte de la elite progresista de entonces las transformaciones materiales del territorio se hacían ostensibles en cierto tipo de arquitectura doméstica. Las casas de la vieja estancia no eran calificadas de taperas y, en efecto, aquel depósito difícilmente podría llamarse habitación u hogar, ni lograr entonces el anclaje del hombre a la tierra. El ingeniero saboyano no da indicaciones concretas con respecto al tipo de arquitectura que se debería utilizar en el campo, pero sí lo hace Sarmiento, a quien la variedad y el color le atraían como símbolos de civilización; árboles, parques y jardines, en la ciudad, los suburbios o la campaña, indicaban el sentido del progreso social. Por el contrario, identificaba en “la arquitectura de estancia” el símbolo de aquellas prácticas que despreciaba, cuyo modelo reconocía en la mansión de Rosas en Palermo. Así, aun antes de finalizada la “Conquista del Desierto”, vemos emerger en la zona próspera cascos de estancia que

de transición, las décadas del setenta y ochenta, en que la preocupación por el paisaje comienza a prender entre los hacendados criollos. El hecho de seguir en tantos casos la tradición de la villa rústica palladiana, convenientemente estandarizada en Inglaterra y los Estados Unidos, confiando aún en la elocuencia de los estilos para subrayar los usos de los distintos cuerpos edificados, revela una mayor comprensión del sistema arquitectónico, en esa mezcla característica de los años posteriores a 1850 de motivos ilustrados y románticos; junto a la incorporación de ornamentos mecánicos y modernos, se construye una sensibilidad ante el sitio, de la que se carecía por completo en el período inicial. Las casas del casco estanciero primitivo nada tenían que ver con el paisaje, en tanto ninguna voluntad representativa las guiaba, como tampoco era tal la preocupación en aquellos casos que respondían a la abstracta preceptiva durandiana. La moda inglesa es la que lleva a una voluntad de relación entre la casa y el entorno de larga duración en la sensibilidad local.

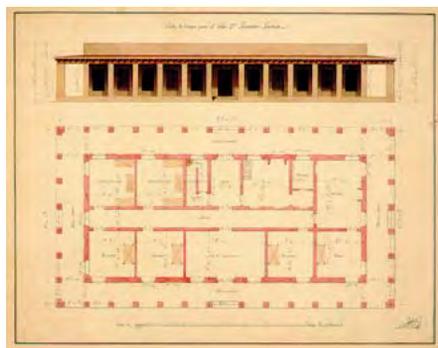
Pero el verdadero cambio en el enfoque del casco de estancia se producirá luego de la extensión del ferrocarril, una vez finalizada la campaña al desierto.

3. EL CASCO DE ESTANCIA COMO VIVIENDA ESTANCIONAL Y EMBLEMA ARISTOCRÁTICO (1880-1930).

Los sueños jeffersonianos de Sarmiento no se cumplieron para la región pampeana. Como ya ha sido comentado, los inmigrantes recién llegados no encontraron ninguna tierra disponible, como no fuera en arriendo a través de las compañías de colonización o como aparceros temporarios en las grandes estancias. En los años posteriores a 1880 el área pampeana extiende rápidamente la red de ferrocarriles que confluyen en el puerto de Buenos Aires y, posteriormente, en Rosario, Bahía Blanca y Quequén. Los esfuerzos colonizadores solo logran cierto éxito en la pampa gringa, la zona de pequeños chacareros dedicada luego al cultivo de cereales (v. *Colonia agrícola*). Pero el espacio pampeano sigue siendo de dominio pastoril. Lo que no obstaculiza su modernización, y los cambios notables de una producción que deja de ser puramente extensiva. Los grandes estancieros, cuyas explotaciones oscilaban en dimensiones de 1.000 a 30.000 ha, utilizaron el sistema de contrato temporario para roturar una parte de sus tierras, introduciendo así, en una magnitud inusual, el cultivo de cereales, especialmente de trigo; a los 4 ó 5 años recuperaban las tierras arrendadas cubiertas de al-



► CASA DE ESTANCIA EN LA PCIA. DE BS.AS.



► CASA DE CAMPO RAMÓN LARREA, DIBUJO DE C. ZUCCHI.

ya no siguen las líneas originales del primitivo rancho, incluso cuando el establecimiento continúa manejando hacienda vacuna. La necesidad de modernización arquitectónica se acelera en el clima cultural posterior a Caseros. Como ejemplo, el casco de la estancia Chacabuco (vecina al pueblo de Maipú), de la familia Madero, construido en 1855, ofrece en su casa principal la réplica de una casa de veraneo pompeyana.

A diferencia de lo que ha sancionado la historiografía local, que señala este momento como el del quiebre de la conformidad entre edificio y paisaje, es precisamente en estos años

falfa, mientras el aparcerero se mudaba a otra propiedad o a otro sector de la estancia para reiniciar el proceso de cultivo alternado. “Este sistema —escribe Gaignard— consolidó la fortuna de la aristocracia pastoril: permitió mejorar las tierras vírgenes, introduciendo pastos tiernos, y preservar la fertilidad del suelo alternando cereales y leguminosas, todo ello sin intervención privada y sin esfuerzo de organización del trabajo por parte de los dueños de la tierra, que se limitaban a recaudar su renta sobre la producción agrícola”. Lo que no obsta, por cierto, para que las técnicas de cultivo y de cría se modernizaran radicalmente, ya no solo en los establecimientos experimentales de un pequeño grupo, sino en las estancias de quienes habían sido más reacios a los cambios. Los estancieros conservaron el control directo sobre la cría, que únicamente preveía una inversión inicial fuerte —el alambrado de los campos— y mano de obra escasa; el peso social y político de esta clase, afincada en la ciudad, que no habitaba en el campo más que temporalmente, fue central en la estructura económica, pero también en la inflexión cultural de la Argentina hasta avanzado el siglo XX. El estanciero también mantuvo el control sobre el proceso especulativo de compraventa de animales.

En los años de oro del crecimiento agrícola-ganadero del país, las inversiones en la modernización de los cascos estancieros impresionaban a los visitantes europeos. En parte, la transformación del casco y de la estructura física de la estancia obedeció directamente a los requerimientos productivos. La introducción de animales finos (en 1888 se funda la Asociación de Criadores y en 1889 se publica el primer registro genealógico del Shorton) se acelera con el auge de la carne enfriada desde principios del siglo XX.

En parte como consecuencia de la expansión de las actividades ganaderas, crecen co-

mo necesario complemento los pueblos y ciudades bonaerenses. Ellos promovían un mercado de servicios y reserva de trabajadores medianamente educados para responder a la labor. Sin embargo, los estancieros difícilmente se involucraban en los asuntos específicos de los municipios, y las sociedades urbanas resultaban bastante más complejas que la sociedad de las estancias; a la larga, la vida urbana erosiona el poder de los estancieros, de los cuales nunca dependió directamente.

Veamos algunos ejemplos del radical mejoramiento en la estructura estanciera posterior al ochenta. Un caso paradigmático, por la temprana atención al progreso, son las estancias de la familia Olivera. Domingo, el padre, había sido uno de los primeros criadores de la raza *Rambouillet* en la Argentina. Su hijo Eduardo, que se hace cargo de la administración de la estancia Los Remedios en el 1843, realiza luego estudios de agricultura en Grignon y visita diversos países europeos, entre ellos Escocia e Inglaterra, para adquirir experiencia en las novedades agrícolas. A su regreso en 1858, se convierte en un personaje central entre los fundadores de la Sociedad Rural, cuyo objeto inicial fue el perfeccionamiento del sector agrario; crea la escuela agrícola, que más tarde se desarrolla como Instituto Agronómico y Veterinario en la vieja estancia de Santa Catalina (la que había pertenecido a los Robertson), y preside la Exposición Nacional de Córdoba en 1871. Su hermano Carlos, agrimensor e ingeniero civil (uno de los primeros recibidos en Buenos Aires), también se interesa por los trabajos rurales, paralelamente a su actividad en el Departamento de Ingenieros de La Nación. En la estancia Las Acacias la familia desarrolla la larga experiencia común. Remodelada a partir de 1887, la casa principal de Las Acacias posee reminiscencias palladianas: se trata de un cubo cerrado, con una fachada tripartita, con la consabida *loggia* subrayando el acceso, fachada posterior abierta al parque, terraza plana con balaustres, y torreón mirador. Edificada de ladrillos, la casa utiliza el innovador revoco símil piedra. La diferencia entre los destinos de los distintos cuerpos del casco es remarcada con variados estilos. El galpón de lanares, edificado en 1888, responde al carácter rústico que requiere su función, sin renunciar a la elocuencia de los bajorrelieves que representan ovejas. Los depósitos ostentan el ladrillo a la vista, con detalles italianizantes en sus fachadas. La casa del mayordomo es un *cottage* prefabricado con techos fuertemente inclinados y ornamentos realizados a máqui-

na, en la tradición que enseña el avance del ferrocarril inglés en las pampas.

En la década de 1850, José Martínez de Hoz forma su primer potrero con vacas mejoradas, y en 1861 importa cuatro toros ingleses. Se trata del mismo personaje que fue primer presidente de la Sociedad Rural Argentina, cuando esta aún constituía un grupo de avanzada. Sus descendientes desarrollaron, entre otras propiedades, la célebre estancia Chapadmalal, en donde a partir de 1890, en relación con nuevos sistemas y métodos de crianza, se edificaron modernos galpones, corrales con manga que reemplazaron las tareas de marcación, separación, etc., realizadas en pleno campo; los potreros fueron alambrados y rodeados de arboledas; se importaron pastos y forrajes. La hacienda creció en extensión; a la formación de planteles de pura raza Shorton, se agregó la cría de caballos finos, destinados al deporte que ya había sido introducido en su modalidad inglesa en las haciendas ovejeras: la carrera de caballos. El haras de Chapadmalal fue fundado en 1914, en sociedad con Benito Villanueva. La construcción, dirigida técnicamente por Miguel Alfredo Martínez de Hoz, estaba formada por largos pabellones de ladrillos a la vista y puertas de madera, con boxes individuales; la padrillería, dedicada a los sementales más valiosos, desarrolla cada box con establo y cuarto de guardado de enseres, además de elementos sanitarios. El grado de especialización de las instalaciones de servicio culmina en cierta manera la trayectoria iniciada en las

estancias ovejeras.

Chapadmalal interesa, además, por razones de índole representativa. La pasión por el turf de Miguel Alfredo no solo nos habla de su formación en colegios ingleses y de su obsesión por el mejoramiento de las razas. La afición a este deporte se generalizó en las primeras décadas del siglo XX y se extendió fuera del aristocrático mundo de los estancieros, como lo testimonian las populares letras de tango. Esta cuestión indica la emergencia y desarrollo de nuevos hábitos como parte de la modernización de la vida cotidiana en los sectores altos de la sociedad, que las revistas ilustradas se encargan de difundir. Aire, verde, vida sana y deportes, clisés que aún hoy se consideran como parte de la calidad de vida, se instalaron como temas cotidianos desde las últimas décadas del siglo pasado.

Esta forma de vida, a la vez campestre y culta, deportiva y sana, moderna, debe colocarse también en relación con la estima del descanso estacional y de la vida al aire libre, que culmina en los años treinta con la extensión social del "veraneo en la playa". No es secundario esto para evaluar en sentido no estrictamente productivo algunos cascos de estancias que contaban, entre otras ventajas, con la vecindad de zonas de expansión turística. La Armonía, por ejemplo, que pertenecía a Manuel J. Cobo, se valorizó tanto desde el punto de vista agropecuario como desde el social y residencial. Su propietario había aprovechado la vía de ferrocarril a Mar del Plata, que pasaba por sus cam-



► ESTANCIA LA ARMONIA, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

pos para gestionar la instalación de una estación que lleva aún su nombre. Famosa por “sus almuerzos y tes”, La Armonía resultaba un lugar de excursión apropiado para los turistas marplatenses de alcurnia. Podía pasarse allí un “típico” día de campo, comiendo asado criollo y cabalgando. “Todo era elegancia y lujo, desde el lago artificial con sus botes, el espléndido parque, hasta el detalle de ubicar en las abras algunos planteles de vacunos para dar una nota de fondo a las aberturas de las magníficas arboledas” (Aspellaniz). La familia Cobo-Unzué seguía la vida habitual de las grandes familias estancieras: pasaban seis meses en Europa, noviembre y diciembre en la estancia, enero y febrero en Mar del Plata, y marzo y abril en Buenos Aires. Las estancias también se convirtieron por entonces en lugares de recepción obligada para huéspedes ilustres, donde se suponía que habitaba el corazón del país, la pampa.

Pero la pampa no aparece en las estancias en sus características naturales. El parque y las plantaciones eran compañías necesarias de la elegancia y el confort de la casa principal. En Chapadmalal, Julia Elena Acevedo, esposa de Miguel Alfredo Martínez de Hoz, se ocupa personalmente del parque y aun escribe un tratado sobre jardinería (*Itinerario de mis flores*). Los mejores parquistas son contratados en diversas estancias para formular el plan: Thays



► ESTANCIA LA RAQUEL, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

(v.) en Chapadmalal; Fockel en La Raquel; Welther en Huetel. El parque es fundamental, porque la casa aislada en medio de la pampa, en cualquiera de los estilos que ya se acomodaban al gusto ecléctico dominante, hubiera sido impensable. El parque creaba un ambiente adecuado, tanto desde el punto de vista estético como del estrictamente climático.

La variedad de las elecciones arquitectónicas en los cascos de estancia responde a la disponibilidad de lenguajes ya asentada a fines del siglo XIX. Las Acacias es palladiana; en Chapadmalal se elige, siguiendo la trayectoria del Bildungsroman de su dueño, el modelo de la estancia rural escocesa; Santa Rosa de Lima (Zárate, arquitecto Le Monnier, (v.) 1906) y La Raquel (de los Guerrero, 1894-1905; remodelada en 1935 por el arquitecto E. Bunge (v.)) son castilletes pintorescos. Más referencial en su construcción neogótica, la imponente casa principal de la estancia San José, en Luján (arquitecto Moreau), no desdeñaba arcos apuntados y agujas, ni torres flanqueando el gran portón de acceso, como parte de hipotéticas murallas de defensa. Continúa la tradición del chalet, con lo que se denomina genéricamente desde *villinos* italianizantes, como las casas principales de El Callejón (Sáenz Valiente-Muniz Barreto, 1875), hasta referencias rurales francesas en San Francisco (*circa* 1940, del arquitecto Alejandro Bustillo, (v.) para su hermano Ezequiel). La ambigüedad estilística hace ocioso en muchos casos intentar definiciones: La Raquel, por ejemplo, fue originalmente un chalet antes de que se le agregara la torre, a principios de siglo XX, y se convirtiera en símil castillo. La residencia en Sierra de la Ventana de Tornquist (arquitecto Nordmann, (v.)) se encuentra a medio camino entre un chalet normando y un castillo neogótico, sin obviar indicaciones clásicas dentro del sistema de los órdenes. Lo que las hacía ostensiblemente casas de campo y no de ciudad era la vieja tradición pintoresca de pabellones en el parque: como se sabe, cumpliendo con ciertos requisitos, cualquier estilo podía ser adecuado a un pabellón, una *follie* o a una *fabricque* decimonónica, desde la pagoda japonesa hasta el castillo neogótico. El elenco posible ya había sido normalizado en diversos tratados desde fines del XVIII, que indicaban el carácter de cada elección. La experiencia de disolución de los parámetros clásicos había pasado en la Argentina, precisamente, por estas construcciones experimentales de alto valor escenográfico.

Pero en el filo del siglo XX, este repertorio ya era un lugar común, como también lo

era el parque ecléctico. En la percepción de los contemporáneos, no se alteraba con la introducción de los variados estilos su pertenencia a un mundo “natural” —en el sentido no de mundo virgen sino de mundo verde— diseñado *ad hoc* en relación con la casa principal. En otros casos, en cambio, no se acierta con el difícil equilibrio que suponía otorgar a la casa de los dueños un carácter adecuado, como en la suntuosa Huetel, mandada a construir por Concepción Unzué de Casares como *grand hôtel particulier* en estilo Luis XIII (1907, arquitecto Dunant (v.)), que luce como un fragmento de ciudad en pleno campo. Esto indica, más bien, que los criterios de gusto, con la consecuente adecuación al programa, al lugar y a la jerarquía, aún presentes en Las Acacias y en Chapadmalal, ya habían sido olvidados.

La adopción genérica de una sensibilidad pintoresca en este período no implica, como sí en el período anterior al ochenta, innovaciones desde el punto de vista de las trayectorias de la arquitectura local. Mientras en estancias, chacras y quintas suburbanas en épocas de Sarmiento se introducía un gusto moderno y abierto, en franca ruptura con la tradición que se mantenía en la ciudad, las elecciones de la época de oro de las estancias abrevaban en un puñado ya establecido de posibilidades. Aun así, algunas experiencias arquitectónicas que estaban limitadas en la ciudad, por la escala de la intervención, se realizaron en los cascos de estancia. Tal es fue el caso de Acelain, la estancia de Enrique Larreta y Josefina Anchorena en las cercanías de Tandil. Parte de un inmenso campo adquirido por la familia Anchorena en 1859 permitía, por la orografía del lugar, un emplazamiento pintoresco que el resto de las estancias pampeanas tenía que construir. Larreta forma parte de un vasto movimiento de recuperación de los valores tradicionales de la “Madre Patria”, uno de los frutos del malestar *fin de siècle* ante el avance, temible para las clases pudientes, de la riqueza y la civilización extendida parcialmente a las masas inmigrantes. La residencia, iniciada en 1922 e inaugurada en 1924, fue encargada al arquitecto Noel (v.), aunque el programa estilístico ya estaba definido desde los viajes de Larreta a España en la primera década del siglo. El modelo adoptado por Noel es el Generalife en Granada, y constituye una de las obras principales del Neocolonial argentino. Como en la casa de Larreta en Buenos Aires, cada detalle es cuidado en referencia a la unidad estilística: muebles, obras de arte, rejas y alfombras; el jardín, con espejos de agua y cipreses, re-



► ESTANCIA HUETEL, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

cuerta, con poca sensibilidad de escala, los cármenes de Granada.

Estamos ya en un período incierto en el mundo de las artes y la arquitectura local. La variedad de estilos ya no conforma, y la búsqueda de una “identidad” frente al “baile de máscaras” finisecular ya era un lugar común, sin que por ello se acierte a salir del muestrario académico. Pero estos cambios no solo hablan de la arquitectura, sino de un cambio de sensibilidad con respecto al modelo de vida del gentleman estanciero que se difunde desde 1890 hasta el Centenario. Los viejos tópicos de mediados de siglo pasado (el latifundio, el acentismo de los patrones) resurgen en relación con la emergencia de conflictos en el campo (como el grito de Alcorta, la huelga de los arrendatarios en el sur de Santa Fe en 1912) y, en consecuencia, a la comprensión de que el sistema productivo que tenía su pieza clave en la estancia había alcanzado su techo. Larreta responde indirectamente a las críticas en los idealizados cuadros de la novela rural *Zogoibi* (1926), donde la modernidad técnica se conjuga con la vida aristocrática, cuadro que intenta poner en práctica en la estancia “Aclain”. Si la novela de Larreta permanece justamente olvidada, otra novela de la época, *Don Segundo Sombra* (1926), se convierte en la pieza maestra de la literatura moderno-criollista, convertida hasta hoy en una lectura clave en la formación escolar argentina. Güiraldes también

pertenecía a una familia de abolengo estanciero, pero su estrategia descansa en la nostalgia estilizada de la vida criolla personificada en *Don Segundo Sombra*. Ni en *Zogoibi*, ni en *Don Segundo Sombra*, aparecen los verdaderos trabajadores, ni los chacareros y arrendatarios en conflicto con los grandes terratenientes, ni los inmigrantes. Pero esta inflexión literaria, que presenta la pampa con caracteres sustanciales, y aun metafísicos, asumiendo las características naturales de la pampa como paisaje significativo (la llanura sin árboles, vacía y silenciosa, de vastos horizontes), sin castillos falsos a la vista, será asumida en distintas manifestaciones estéticas de renovación como un aspecto de la “identidad pampeana” y, en gran medida, nacional. Representa un campo idealizado, no tecnificado ni urbanizado, el anterior a 1880. La revalorización de las viejas casas tradicionales de las estancias de mediados del siglo XIX no tardará en llegar: en San Francisco, Bustillo construye las instalaciones utilitarias que rodean la casa principal en estilo “estancia antigua”. La blanca pureza de los cascos estancieros de “los padres” constituirá un *leitmotiv* también en el “combate” por la arquitectura moderna. **G. S.**

Bibliografía: COLECCIÓN COMPLETA DE LA REVISTA DEL RÍO DE LA PLATA Y ANALES DE LA SOCIEDAD RURAL; E. ZEBALLOS. A TRAVÉS DE LAS CABAÑAS. T. III DE DESCRIPCIÓN AMENA DE LA REPÚBLICA ARGENTINA (1881-1883); C. LE-

MÉE. EL ESTANCIERO ARGENTINO. BS. AS.: LIBRERÍA DEL COLEGIO, 1887; E. DAIREAUX. VIDA Y COSTUMBRES EN EL PLATA. 2 VOL. BS. AS., 1888; F. SCARDIN. LA ESTANCIA ARGENTINA. BS. AS.: CÍA SUDAMERICANA DE BILLETES DE BANCO, 1908; G. DAIREAUX. LA ESTANCIA ARGENTINA. T. III. BS. AS.: CENSO AGROPECUARIO NACIONAL, 1909; F. DE AZARA. MEMORIA SOBRE EL ESTADO RURAL DEL RÍO DE LA PLATA. BS. AS.: BAJEL, 1943; SEYMOUR. UN POBLADOR DE LAS PAMPAS. BS. AS.: EDITORA DEL PLATA, 1947; N. H. SBARRA. HISTORIA DEL ALAMBRADO. BS. AS.: RAIGAL, 1955; J. GAZANEO, Y M. SCARONE. ESTANCIAS. 2 VOLS. BS. AS.: PUBLICACIONES DE LA ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES, 1965; ÍD. TRES ESTABLECIMIENTO RURALES. BS. AS.: IAA-UBA, 1965; WILLIAMS ÁLZAGA. “LA GANADERÍA ARGENTINA. 1862-1930”. EN: ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, HISTORIA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA. BS. AS.: EL ATENEO, 1966; J. ODDONE. LA BURGUESÍA TERRATENIENTE ARGENTINA. BS. AS.: LIBERA, 1967; V. CARREÑO. ESTANCIAS Y ESTANCIEROS. BS. AS.: GONCOURT, 1968; T. HALPERÍN DONGHI, EN T. DI TELLA Y T. HALPERÍN DONGHI. LOS FRAGMENTOS DEL PODER. BS. AS.: S/E, 1968; J. SCOBIE. REVOLUCIÓN EN LAS PAMPAS. HISTORIA SOCIAL DEL TRIGO ARGENTINO: 1860-1910. BS. AS.: SOLAR-HACHETTE, 1968; W. MC CANN. VIAJE A CABALLO POR LAS PROVINCIAS ARGENTINAS. BS. AS.: 1969; N. H. SBARRA. HISTORIA DE LAS AGUADAS Y MOLINOS. BS. AS.: EUDEBA, 1973; H. C. GIBERTI. HISTORIA ECONÓMICA DE LA GANADERÍA ARGENTINA. BS. AS., SOLAR-HACHETTE, 1974; C. MONCAUT. ESTANCIAS BONAERENSES. CITY BELL (PROV. DE BS. AS.), 1977; ÍD. PAMPAS Y ESTANCIAS. CITY BELL (PROV. DE BUENOS AIRES), 1978; G. E. HUDSON. ALLÁ LEJOS Y HACE TIEMPO. TRAD. ESP. BS. AS.: KAPELUSZ, 1979;

M. SÁENZ QUESADA. LOS ESTANCIEROS. BS. AS.: EDITORIAL DE BELGRANO, 1980; UNA NACIÓN PARA EL DESIERTO ARGENTINO. BS. AS.: CEAL, 1982; R. GAIGNARD. LA PAMPA ARGENTINA. OCUPACIÓN, POBLAMIENTO, EXPLOTACIÓN. DE LA CONQUISTA A LA CRISIS MUNDIAL. BS. AS.: SOLAR, 1989; H. SÁBATO. CAPITALISMO Y GANADERÍA EN BUENOS AIRES: LA FIEBRE DEL LANAR. 1850-1890. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1989; C. MORENO. ESPAÑOLES Y CRIOLLOS. LARGAS HISTORIAS DE AMORES Y DESAMORES. 2 VOLS. BUENOS AIRES, ASOCIACIÓN PARA LA DEFENSA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO NACIONAL / JUNTA DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE CAÑUELAS, 1994-1997; R. HORA. THE LANDOWNERS OF THE ARGENTINE PAMPAS: A SOCIAL AND POLITICAL HISTORY, 1860-1945. EN: MÍMEO, 1998; E. E. VIDAL. BUENOS AIRES Y MONTEVIDEO. BS. AS.: EMECÉ, 1999; Y. GUZMÁN. EL PAÍS DE LAS ESTANCIAS. BS. AS.: EMECÉ, 1999

ESTRELLA GUTIÉRREZ, FERMÍN. Buenos Aires, 1938. Arquitecto. Especialista en la experimentación de técnicas y sistemas constructivos tendientes a la reducción de costos de la construcción, fue autor de varias tesis sobre diseño urbano de conjuntos y titular de patentes de sistemas constructivos, entre los que se destaca el sistema Trama.

Se graduó de arquitecto en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA en 1967. A mediados de la década del sesenta, antes de obtener su título profesional, Estrella Gutiérrez había comenzado a ocuparse del diseño y la planificación de escuelas rurales: en 1964 integró el Plan de Construcciones Escolares y el Grupo Nacional de Desarrollo de la Arquitectura Escolar. Dentro de esta línea de trabajo, durante su desempeño como Jefe del Grupo de Diseño y Planificación de Escuelas Rurales del Consejo Nacional de Educación, fueron construidas unas 2000 aulas de escuelas primarias. Con el objeto de sistematizar y reducir los costos, formó en 1968 el grupo IRA (Industrialización y Racionalización de la Arquitectura), para lo cual planteó una arquitectura de carácter sistémico, alejada de las modas y reducida en su expresión a los elementos esenciales (v. **Sistemática, arquitectura**).

A partir de 1973, luego de realizar una serie de experiencias en la Patagonia y en Buenos Aires —aplicación del “sistema IRA” para el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia del Río Negro; sistemas para la construcción de edificios de hasta 20 pisos en la Capital Federal—, su trabajo se orientó hacia la enseñanza de sistemas racionalizados en la FAU-UBA, donde fue profesor en 1973, año en el que codirigió el Instituto de Investigaciones

y Proyectos. En la actividad oficial, fue responsable de la División de Estudios y Proyectos de la Comisión de la Vivienda de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. En este ámbito se ocupó del desarrollo de Diseños Urbanos y Prototipos de Vivienda y Equipamiento.

Exiliado en México luego del golpe militar de 1976, continuó sus investigaciones en ese país, donde patentó diversos sistemas constructivos y fundó el CEVEUR (Centro Experimental de la Vivienda y el Urbanismo). Se interesó también en problemas ecológicos y ambientales. Su experiencia mexicana ha sido resumida en un libro de su autoría Arquitectura de sistemas al servicio de las necesidades populares 1964-1983), nacido en el seno del CEVEUR (México, 1984) y editado luego en la Argentina (Bs. As.: Hachette, 1985).

En México, expuso sus investigaciones y proyectos en varias sedes de la UNAM y en la Universidad Autónoma de Sinaloa, y fue ganador del Primer Concurso Nacional de Vivienda (IMSA, MULTYPANEL, 1880) y del Primer Concurso Nacional de Vivienda Popular, otorgado en 1984 por el Fondo de Habitaciones Populares. Los resultados de sus estudios se concretaron en la construcción de numerosos conjuntos habitacionales de viviendas de interés social (v.), para los sectores estatal, social y privado de ese país, en el Distrito Federal y estados de Guerrero, Hidalgo, Baja California, entre otros.

A raíz de la difusión y el reconocimiento de sus investigaciones, ha recorrido varios países de Latinoamérica, invitado para realizar seminarios o para formar parte de jurados (v. gr.: III Bienal de Arquitectura de Quito, Ecuador).

En 1987 retornó a la Argentina, donde continúa realizando investigaciones sobre el hábitat popular, siempre bajo la premisa expuesta en su libro, y que vale la pena recordar, de encontrar soluciones eficaces, posibles: “Constató al estudiar cotidianamente la producción o las teorías de muchos colegas de diversos países, tanto centrales como periféricos, que muchos arquitectos de muchas partes del mundo, en latitudes y sistemas sociales tan diferentes como Rumania y México, Argentina y Argelia, estamos buscando nuevos caminos teóricos que nos permitan una práctica más eficaz. En otra esfera están los teóricos y los practicistas, los primeros piensan para especular y los segundos producen sin reflexión”.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ Y P. MÉNDEZ (COORD.). ARQUITECTURA LATINOAMERICANA EN EL SIGLO XX. S/L, CE-DODAL, 1999.

ESTUDIO AISENSON. Fundado en 1934 por el arquitecto José Aisenson, a quien se sumó el ingeniero Mario Aisenson en 1946. En los años 1960 y 1969 se incorporaron los arquitectos Roberto Aisenson y Carlos Pujals, luego socios titulares. En 1982 se integraron al Estudio nuevos profesionales: los arquitectos José Fiszlewey y Mario Zito y el ingeniero Hugo Mitelman. En 1996 se sumaron como socios titulares los arquitectos Javier Hojman, María Hojman y Pablo Pschepiurca. Desde su fundación, el Estudio Aisenson ha realizado edificios para viviendas multifamiliares, oficinas administrativas, actividades artísticas, programas sociales, centros deportivos y asistenciales, proyectos industriales y viviendas individuales, y ha participado en numerosos concursos de anteproyectos en los que obtuvo diversos premios y distinciones.

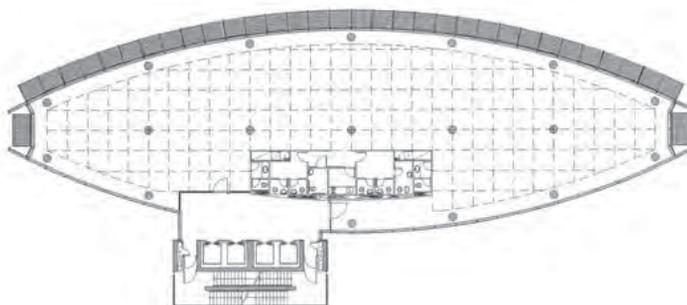
El estudio Aisenson puede considerarse paradigmático de cierta modalidad en la profesión de arquitectura local en el siglo XX: la de los estudios orientados a la práctica profesional que, sin perder su vinculación con los ámbitos de reflexión de la cultura arquitectónica, trabajaron eminentemente en la construcción privada, adaptándose a los cambios coyunturales de la producción. Como otros grandes estudios, desarrollaron su extensa labor durante varias generaciones (en 60 años de trayectoria sumaron más de 1.200.000 m² construidos), dejando así en la ciudad de Buenos Aires una marca significativa. Enfocaron en particular programas habitacionales —desde conjuntos de vivienda económicos a torres para sectores de altos recursos— y edificios de oficinas, en los que aplicaron tecnologías avanzadas. La incorporación, desde la década del setenta, en los programas residenciales de alto valor adquisitivo, de servicios comunes como piscinas, salas de reunión, saunas, gimnasios, canchas deportivas o juegos infantiles, adelanta una modalidad que en la década de 1990 encuentra su máxima expresión: la de las “torres cerradas”, de gran altura, autosuficientes para el transcurso de las actividades privadas, que compitieron eficazmente en los sectores altos de la sociedad con la moda de los *country* o de los barrios cerrados, ya que ofrecían el plus de la inserción en la ciudad. Aunque en los ejemplos iniciales el tema no estaba teñido de las alusiones a la “seguridad” del habitante, con ribetes policiales, que llevó luego a acentuar su inflexión de islas separadas del contexto. Conjuntos como Las Barrancas (1985) o el Edificio Forum (1989) cul-



► EDIFICIO MALECÓN, REMATE SUR DE PUERTO MADERO, DE HOK INTERNATIONAL LTD Y ESTUDIO AISENSEN. EL HALL DE ENTRADA OCUPA TODA LA PLANTA BAJA EN DOBLE ALTURA.

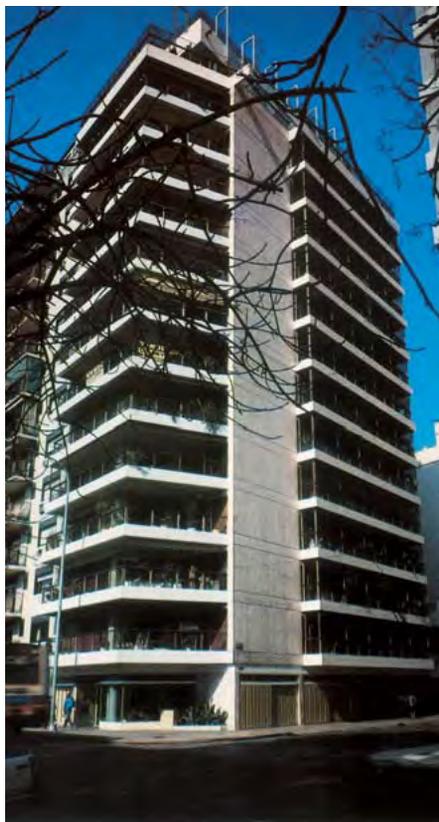


► EL EDIFICIO ESTÁ ENVUELTO EN UNA PIEL DE VIDRIO DOBLE TRASPARENTE DE ALTA EFICIENCIA. EL NUCLEO CIRCULATORIO SE UBICA SOBRE LA FACHADA SUR. AL NORTE, LA FACHADA ESTÁ PROTEGIDA POR PARASOLES DE ALUMINIO, QUE SOPORTAN EL PASO DE UNA PERSONA PARA REALIZAR LA LIMPIEZA EXTERIOR



► LA PLANTA, CON SUS LADOS CONVEXOS, EVOCA LA FORMA DEL CASCO DE UN BARCO, Y BRINDA UNA MÁXIMA TRANSPARENCIA Y EXCELENTES VISTAS HACIA TODAS LAS DIRECCIONES. EL EDIFICIO OBTUVO EL PREMIO BIENAL DE ARQUITECTURA EN EL AÑO 2000.

minan con la realización de las torres Las Plazas de 1993, que cuentan con clubes privados con piscinas y salones de usos múltiples, y con el ambicioso proyecto del conjunto Twin Park Residence (2000), dos torres de 45 pisos para el área de Puerto Madero, que incluye piletas de natación, solárium, salón de fiestas, salón para juegos sociales, *spa*, *fresh-market*, *home-theatre*, gimnasio, peluquería y otros servicios comunes, los que conforman casi una pequeña ciudad. En cuanto a edificios de oficinas, el edificio Malecón y la Torre *La Nación* resultan los ejemplos recientes más representativos. El primero, realizado en colaboración con el estudio Hok Internacional (St. Louis, EE.UU.), constituye una torre de oficinas de 12 pisos sobre un *lobby* de doble altura con podio comercial: edificio “inteligente” realizado con una tecnología sofisticada. Remata en el extremo sur la serie de “diques de Puerto Madero”, el proyecto urbano *leader* de la ciudad en las dos últimas décadas. Los proyectistas advirtieron su valor de pieza simbólica, presente desde varias perspectivas (incluso desde la autopista que transcurre enfrente), como también los valores del paisaje del río, otorgándole una fachada curva, altamente identificable, que re-



► EDIFICIO EN ROSARIO 300, BUENOS AIRES, 1960.

suelve tanto la identidad del edificio como problemas concretos de iluminación o de vistas desde el edificio hacia el complejo río-puerto. La alta calidad del edificio mereció el primer premio de la Bienal de Arquitectura, otorgado por la SCA y el Consejo Profesional en el año 2000. Además, los diseñadores realizaron el Madero Plaza (2003) y proyectaron el Edificio Le Park (en construcción, 2004), ambos en Puerto Madero. **G. S.**

ESTUDIO H. Grupo constituido entre los años 1967 y 1970, a partir del estudio del arquitecto Hilarión Hernández Larguía (v.), por los arquitectos Rufino DE LA TORRE (s/d, m. Rosario, 1984); Aníbal Julio MOLINÉ, Rosario, 1937; Alberto Héctor SANTANERA, Rosario, 1938; Daniel Esteban VIDAL, Fray Luis Beltrán, Sta. Fe, 1942; Armando TORIO, Rufino, Sta. Fe, 1943 y Raúl Ernesto UTGES, Rosario, 1948. Su actividad profesional y académica se centra principalmente en la ciudad de Rosario.

Entre 1955 y 1960, Hilarión Hernández Larguía (HHL) se asocia con los arquitectos Rufino de la Torre (1955) y Aníbal Moliné (1960). Como relata S. Pampinella en el artículo *HHL* (v.), las obras más importantes de ese período, fruto de concursos premiados, son la Sede Social y Cultural de la Asociación de Intercambio Argentino-Norteamericano (ARICANA) en la calle Buenos Aires 934, Rosario (1961), el Albergue N.º 4 para empleados de Acindar (1960) y el conjunto de viviendas para funcionarios de Marathon Argentina (1962), ambos en villa Constitución en los km 247 y 245 de la Ruta Nacional 9, respectivamente, y la Planta Industrial de la empresa Cindor, en Carcarañá, sobre la Ruta Nacional 9 (1962). Le siguen las viviendas Albanese, en Hernández y Maciel (1962), Maidagan, en Tarragona y Calle 1 (1965), García en Viamonte 1190 (1966), todas en Rosario.

Estos proyectos encuentran su legitimación en la resolución distributiva del programa y ponen especial énfasis en la cualidad estética de los materiales: el ladrillo a la vista, los techos inclinados revestidos con tejas y la madera, un repertorio identificado con el empirismo escandinavo. La obra más destacada de este grupo es la sede de ARICANA. La articulación espacial interior, a partir de la variación de niveles en planta, se enfatiza con fajas de revoque blanco que refuerzan las tensiones horizontales, como queda en evidencia en el *hall* de triple altura. En contraposición con el interior, la

fachada se compone de una serie de parasoles verticales de hormigón que protegen las aberturas del sol del Este, apoyados sobre un zócalo de ladrillos vistos que se interrumpe hacia las medianeras para generar los ingresos.

En 1967, al retirarse HHL de la profesión, se forma una nueva sociedad que adopta el nombre de Estudio H, en reconocimiento a su fundador. Se incorporan sucesivamente los arquitectos Alberto Santanera (1967), Adrián Caballero y Daniel Vidal (1969), Armando Torio (1970) y Raúl Utges (1972). En 1972, con la salida del arquitecto Caballero, el grupo queda definitivamente conformado por los próximos treinta años.

Los inicios de la década del setenta se caracterizaron por una activa participación en concursos sobre hospitales, a partir de los cuales desarrollan una postura teórica comprometida que se ve reflejada no solo en los proyectos sino en algunos escritos sobre el tema en el marco de la actividad docente de algunos de los integrantes del estudio. Obtienen el segundo premio con su anteproyecto para el Hospital La Matanza (1972), y menciones en los proyectos para el Hospital Provincial de Rosario (1970), los de Chaco, Catamarca, La Rioja, Formosa y Misiones (1971), y para el Hospital Torcuato de Alvear (Buenos Aires, 1972). Participan además en los concursos para el Hospital Nacional de Pediatría (Buenos Aires, 1971) y el Hospital de Paraná (1972). El resultado es una serie de propuestas pensadas como “estructuras posibilitantes”, donde el esquema organizativo determina la forma arquitectónica y la expresividad espacial. Esta etapa podría leerse como un proceso de investigación sobre redes infraestructurales que organizan el espacio y sirven de soporte conectivo a unidades funcionales pensadas desde la lógica de la adición en el tiempo y el espacio. Acaso sea su propuesta más clara la del Hospital en La Matanza, una sucesión de tiras paralelas generadas a partir de la repetición seriada de los esquemas estructurales, que se entrecruzan con las circulaciones, generando un sistema ordenado y flexible. En el anteproyecto para el Hospital San Martín en Paraná ensayan un planteo basado en la repetición de un único módulo de crecimiento, que contiene unidades espaciales e infraestructuras. Esta experiencia culmina con los trabajos para el Centro Universitario del Área Salud (CUAS), entre los que se destaca la Unidad Quirúrgica del Hospital Provincial del Centenario y la reforma del Hospital Neuropsiquiátrico, en calle Santa Fe y Av. Francia, Rosario, ambos de 1982.



► EDIFICIO DE LA ASOCIACIÓN MÉDICA, EN TUCUMÁN Y ESPAÑA, ROSARIO.

En este período también obtienen premios por sus presentaciones a los concursos del Banco Nacional de Desarrollo (Sucursal Rosario) y viviendas para funcionarios (primer premio, 1970, sin construir); del Banco de la Provincia de Corrientes (quinto premio, 1970); y del Banco de la Provincia de La Rioja (segundo premio, 1973). La resolución funcional del programa seguirá marcando la forma y el discurso que la justifican. También por premios ganados en concursos previos construyen el Panteón para la Asociación Mutual de Ayuda entre Ferroviarios de Rosario (1970-1971), las tribunas del sector de profesionales del Hipódromo del Parque Independencia, Jockey Club de Rosario (1971), y el Panteón Social de la Caja de Previsión de los Profesionales de la Ingeniería, en Avenida Francia 1800 (Rosario, 1973). Tienen activa participación en algunos proyectos urbanísticos como el Plan Regulador de Neuquén (1976); el Plan para Realoja-

miento de Villas de Emergencia; y el Parque Funerario (1977) de la misma ciudad.

La producción entre los años 1976 a 1984 comprende las viviendas Carlson, del Valle Ibarlucea 458 (1974-1976), Cereijo, Av. Arijón 620 (1980), Pomeranz, Castellanos 1129 (1980-1983), Martinuzzi, Castagnino 496 (Rosario, 1982), Ferrari, Montevideo entre Alvear y Santiago (1982-1984), Alberto Muñoz, Moreno 1919 (1985), todos en Rosario, y Navarro (Nogoyá, Entre Ríos, 1983). Además se destacan los edificios ganados por concurso para el Comedor de la fábrica Massey Ferguson Argentina, Granadero Baigorria (1976), la Confeitería VIP, L. N. Alem y Rioja, (1977-1978), el edificio de la Asociación Médica de Rosario, Tucumán y España (1978-1981), y el proyecto de Paisaje y Vialidad para el Complejo Parque de España, de Rosario, sobre un anteproyecto del Estudio Martorell, Bohigas, Mackay. Estos ejemplos se hacen eco de una generalizada vuelta

al campo disciplinar y muestran una mayor preocupación por la manipulación formal, por el hecho de recurrir a los trazados reguladores, datos del contexto inmediato y referencias simbólicas. Uno de los casos más interesantes es el auditorio de la Asociación Médica, una ampliación que abraza la sede existente —un *petit-hôtel* ecléctico de principios de siglo en esquina—, y opta por un trabajo en hormigón visto que se dispone como un marco neutro que conserva y resalta el antiguo edificio.

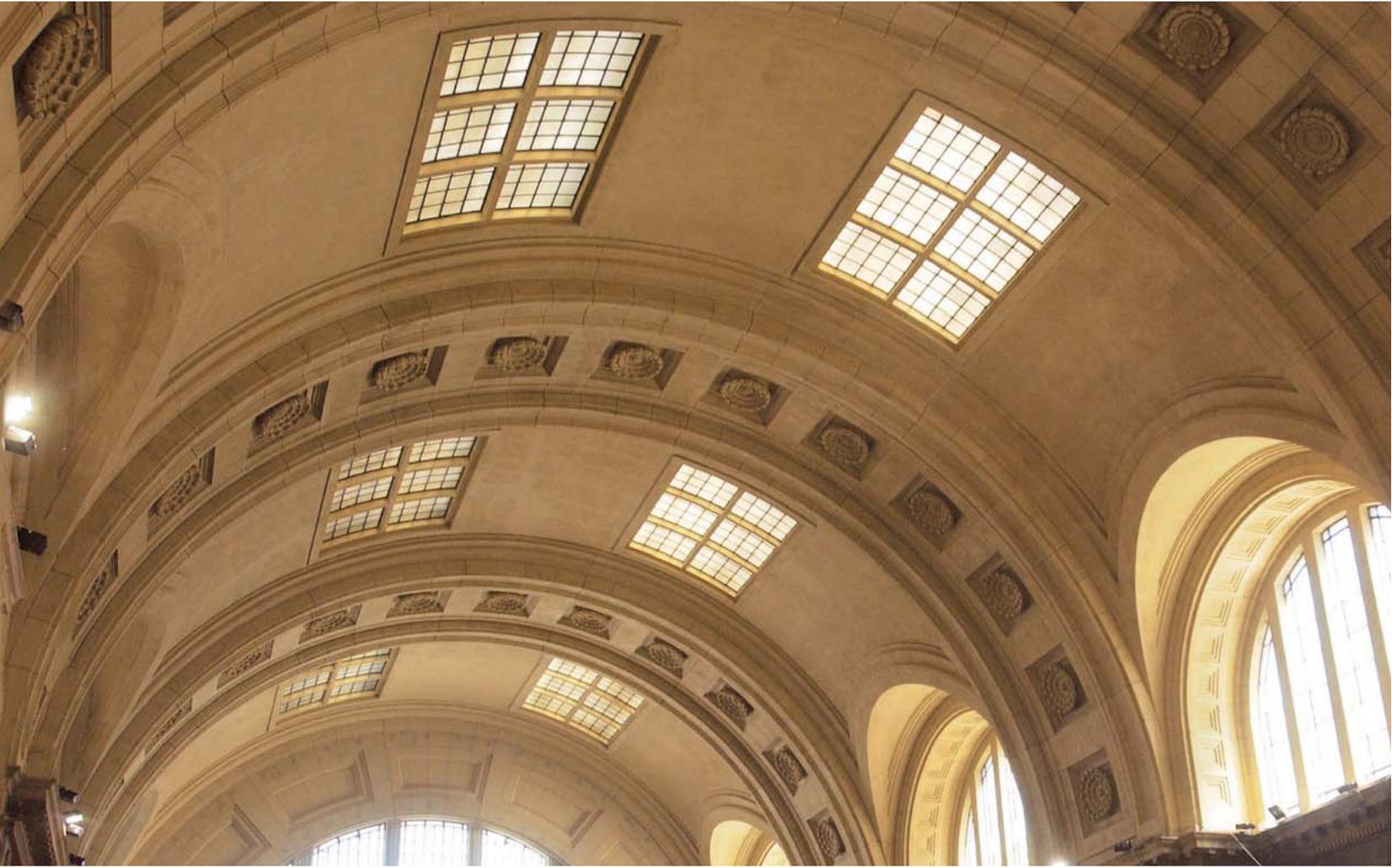
Con la recuperación democrática, la mayoría de los integrantes del estudio acceden por concurso al cargo de profesores titulares en sus respectivas cátedras, y desde 1986, con la normalización universitaria, han ocupado los cargos de decano de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño: A. Torio (1986-1994), D. Vidal (1994-1998) y A. Santanera (1998-2002). Respecto de su participación en concursos, destacamos las obras del Colegio San Bartolomé -en sociedad con el arquitecto C. Borsani- en Tucumán 1257 (Rosario, 1988), la Confeitería Munich, Parque Urquiza (1992) y los anteproyectos para el Complejo de Viviendas y Servicios Sociales del Club San Jorge (segundo premio, 1995), la filial del Banco Israelita de Rosario (segundo premio, 1992), la remodelación del edificio y predio de la sede Rosario de la EPE, con los arquitectos A. Beltramone y M. Ponzellini (mención, 1999), el Concurso Provincial de Ideas para el Parque Independencia, en su primera etapa, el predio de la Sociedad Rural, asociados con la arquitecta R. García Ortúzar (tercer premio, 1999).

Este equipo entiende la disciplina arquitectónica como un extenso campo de acción que abarca desde el diseño en sus menores escalas hasta los planes urbanísticos, pasando por la exploración de programas para los más diversos tipos de edificios. Los cambios en las estrategias proyectuales y el lenguaje de los distintos períodos ponen de manifiesto la preocupación, según sus propias palabras, por generar una arquitectura que hable de su tiempo. Resulta significativo que en gran parte, sobre todo en las de escala mayor, sean el producto de concursos premiados, donde la respuesta puede estar menos contaminada por las demandas del comitente. También hay que destacar la activa participación de sus miembros en la conducción del Colegio profesional, en la docencia y la gestión universitaria, que dejan una impronta en la cultura disciplinar de Rosario difícil de soslayar. **M. P. A.**

Bibliografía: SUMMA, AGOSTO DE 1970 Y JUNIO DE 1985.

f

Hall de la estación Constitución en Buenos Aires.



f

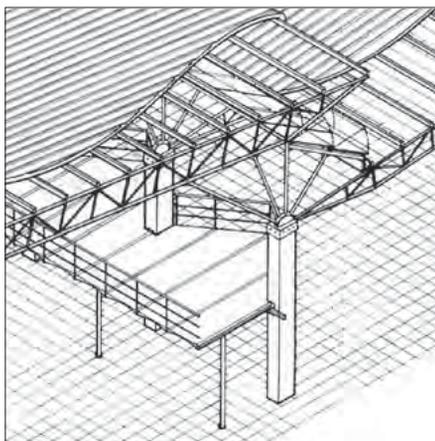


FAIVRE, MEDERICO.

Buenos Aires, 1944. Arquitecto. Su trabajo se ha concentrado en el estudio de la tecnología de la construcción aplicada al reciclaje de edificios y a los proyectos de bajo costo, tanto del Estado como de asociaciones comunitarias.

Graduado en la FAU-UBA en 1969, se especializó en el diseño de sistemas constructivos. Ha sido asesor de empresas constructoras y fabricantes de componentes, y trabajó particularmente en el desarrollo de tecnología del hormigón celular. En 1972 fundó un estudio asociado con la arquitecta Norma Román (Buenos Aires, 1946), y realizó una serie de obras en las cuales intentó volcar sus investigaciones sobre tecnología de la construcción. También, sobre todo en la primera etapa de su carrera, participó en una importante cantidad de concursos y experiencias proyectuales de interés, como el conjunto Casa Amarilla (1973) y la remodelación de los aeropuertos de Ezeiza, Tucumán y Puerto Iguazú. Entre su producción se destaca el templo evangélico de La Paz en Buenos Aires (1982), en el que intenta aprovechar materiales prefabricados, generalmente utilizados en la construcción de naves industriales, para desarrollar la cubierta de la iglesia, con un bajo presupuesto y mano de obra voluntaria. Otra obra de esas características es el Centro de Estudios Bíblicos en Olivos (Prov. de Buenos Aires, 1987). Se trata de un proyecto

que engloba y cubre una serie de construcciones existentes, para lo cual utiliza ingeniosamente un gran techo que logra generar un sentido de unidad al conjunto. Faivre y Román, durante los años de 1980, realizaron además un edificio para viviendas en San Carlos de Bariloche (1980-1981), en el que se retoman algunas características de la arquitectura vernácula local; una galería comercial en Florida (Prov. de Buenos Aires, 1983-1984) y el Templo de los Olivos (Olivos, Prov. de Buenos Aires, 1985). Estas dos obras insisten en el uso de los sistemas constructivos producidos por la industria local y la racionalización de la construcción artesanal. Ambas son representativas de una idea que recorre la obra de Faivre: encuadrar la labor del arquitecto como organizador y gestor del medio ambiente, coordinador de pequeñas



► TEMPLO DE LOS OLIVOS, DETALLE, M. FAIVRE / R. ROMAN.

empresas y artesanos, sin olvidar su papel como factor fundamental, como dinamizador del cambio tecnológico en la industria de la construcción.

A partir de la restauración democrática en la Universidad, Faivre fue nombrado Secretario del Hábitat de la FAU-UBA, cargo que le permitió proyectar y desarrollar una serie de iniciativas tendientes al completamiento de la Ciudad Universitaria de Núñez, que había quedado inconclusa desde los años sesenta. Sus trabajos de rediseño de áreas de entorno abandonadas y cercadas por barreras urbanísticas, realizado en colaboración con un equipo de la FAU, tienden a otorgar usos, a generar un aprovechamiento integral y una apertura del conjunto hacia el paisaje ribereño. Una tarea similar cumplió posteriormente, junto con Juan Manuel Borthagaray (w.), al reciclar una antigua fábrica destinada a ser sede de la recientemente creada Universidad Nacional de Quilmes, mención especial en el premio a la mejor intervención en obras de Patrimonio Edificado 2003, organizado por la SCA y el CICOP.

Otra importante labor realizada por Faivre tiene relación con la SCA. En efecto, a partir de 1976 comenzó a realizar, por etapas, el reciclaje del edificio de la institución, donde materializó la refuncionalización de un área destinada a salón de actos y exposiciones.

Entre sus últimas realizaciones, puede citarse el monasterio de Santa Mónica, en Buenos Aires, y el reciclaje de un *petit-hotel* en Palermo Chico para su uso como casa parroquial de la Orden de San Agustín, proyectados jun-



► EL GRAN TECHO UNIFICADOR DEL CENTRO DE ESTUDIOS BÍBLICOS, OLIVOS, PCIA DE BS. AS., DE M. FAIVRE / R. ROMAN.

to con Román y Lavaselli. También Faivre estuvo a cargo de las obras en el Palacio del Congreso (primer premio a la mejor intervención en obras de Patrimonio Edificado 2003). **F. A.**

Bibliografía: SUMMA, N° 225, MAYO DE 1986; N° 289, ENERO DE 1990; R. GUTIÉRREZ, M. MARTÍN, A. PETRINA. OTRA ARQUITECTURA ARGENTINA, UN CAMINO ALTERNATIVO. BOGOTÁ: ESCALA, 1989.

FASIOLO, RODOLFO. s/d. Arquitecto, activo en Buenos Aires y Paraná en las primeras décadas del siglo XX.

Realizó la mayor parte de sus obras asociado con el arquitecto Storti. Proyectó innumerables residencias privadas: Viamonte 2020, 2030, 2343; Uruguay 969, 973; Charcas 1975; Larrea 766; Ayacucho 323; Piedras 921, etc. En la ciudad de Paraná proyectó el edificio de la Biblioteca Popular en Buenos Aires 260.

Bibliografía: F. ORTIZ, J.C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

FAURE-DUJARRIC, LUIS. s/d (Francia), 1875 - íd., 1943. Arquitecto. Activo en Buenos Aires, Bahía Blanca y Mar del Plata a principios del siglo XX.

Sus obras más importantes en Buenos Aires son los pabellones del Hipódromo Argentino en Palermo y la Estación Retiro del Ferrocarril Central Córdoba. En Mar del Plata proyectó las residencias de M. Unzué de Alvear, en B. Marítimo y Colón (1908), C. Unzué de Casares, en Bolívar y Colón; el asilo Saturnino Unzué, en B. Marítimo y Santa Cruz, y el teatro Odeón en Entre Ríos y Rivadavia. Fue autor del primer plan urbano para Bahía Blanca (v.).

Bibliografía: CRESPO Y COVA. ARQUITECTURA MARPLATEN-SE: EL PINTORESQUISMO. RESISTENCIA: IAIHAU, 1982.

FAVRE, ALBERTO. s/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires y Mar del Plata a principios del siglo XX.

Revalidó su título en la Universidad de Buenos Aires. Proyectó diez chalets en el Barrio de Playa Grande en 1912. Entre ellos, el de Gar-

cía Victorica, en Explanada y Saavedra; "Villa Sagamore", de Estanislao Zeballos, en Peña y Alem; "Villa Lointaine", de C. Leloir de Demarchi, en Explanada entre Matheu y Formosa, y tres chalets reservados para Casa Civil y Militar de la Presidencia de la República, para el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires y para el Golf Club.

Bibliografía: CRESPO Y COVA. ARQUITECTURA MARPLATEN-SE: EL PINTORESQUISMO. RESISTENCIA: IAIHAU, 1982

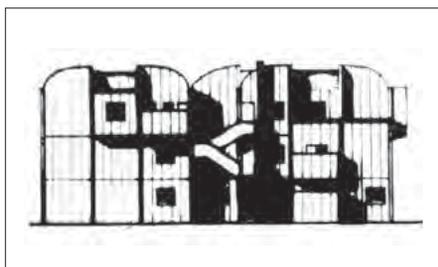
FERRADAS-NARDI. (FERRADAS, José G.: s/d, 1938 - Córdoba, 1993; NARDI, Norberto: s/d, 1940). Arquitectos. Conformaron un estudio de arquitectura que desarrolló su labor durante la década del setenta, tomando como epicentro la ciudad de Santa Fe, con proyecciones en su área de influencia y en la vecina ciudad de Paraná.

Egresados de la Universidad Nacional de Córdoba en 1964, Ferradas y Nardi realizaron experiencias de trabajo en los Estados Unidos durante un período de cinco años; transcurrido ese tiempo, se radicaron en Santa Fe para

dar comienzo a un trabajo profesional que se caracterizó por su actitud innovadora y dinámica, modalidades un tanto infrecuentes en el medio santafesino.

La acción del estudio se constituyó en un fuerte estímulo dentro de la ciudad, que en un breve lapso incorporó un significativo número de obras de notoria presencia. Esta circunstancia permitió abordar con audacia un desafío del momento: encuadrar la producción arquitectónica en las vertientes del Expresionismo tecnológico, dentro de las particulares condiciones productivas de la región.

Ese interés llevó al estudio a definir dos líneas de investigación, complementarias e integrables; referida la primera a la adopción de materiales que, aunque conocidos, no habrían sido hasta el momento explotados con una intención tan marcada (tal el caso del acrílico, el acero inoxidable o el hormigón con textura de moldeo); y la segunda, a la experimentación visual, que desplazó su obra hacia una tesitura formalista.



► VIVIENDAS EN ESPERANZA, STA. FE, DE FERRADAS-NARDI.

Sus trabajos abarcaron los temas de diseño más variados: resolvió desde conjuntos habitacionales hasta locales comerciales, pasando por numerosos ejemplos de viviendas unifamiliares y en propiedad horizontal e inclusive alguna planta industrial.

Todos ellos dieron testimonio de sus preocupaciones tecnológicas y morfológicas, pues reconocieron los acentos debidos, según la índole del tema en cuestión. Es así como en el Banco de Crédito Comercial —casa central— propusieron una fachada de acero inoxidable y acrílico, generando una textura visual con diferencias de percepción de acuerdo con el grado de aproximación del observador; en el interior, el espacio pierde sus límites mediante una caja muraria negra sobre la que “flota” una malla modular de tubos de acero inoxidable que cubren indiferenciadamente paredes y cielorrasos. Se logra así un efecto de suspensión e infinitud.

Estos efectos visuales fueron recurrentes en sus numerosos locales comerciales, aunque

siempre con la experimentación de soluciones diversas: las cajas de cristal (Menvil, Santa Fe), la “cámara negra” para evitar reflejos (Ñaró, Bahía Blanca), la chapa trapezoidal de aluminio (Metaldine, Santa Fe).

En los conjuntos habitacionales, fueron más acentuadas las búsquedas tecnológicas, lo que permitió incorporar elementos premoldeados, pretilas, y cargas de techos de hormigón (conjunto San Ignacio de Loyola, Santo Tomé), paneles de fachada de hormigón armado (conjunto José Hernández, Paraná); llegó incluso a desarrollar un prototipo de vivienda con panelería de fibrocemento y cubierta liviana, asentado sobre una platea superficial de hormigón.

Las propuestas de viviendas individuales dieron lugar a las más variadas respuestas: entre todas se destacó la casa Weger, que incluye un puente de acrílico que vincula sobre nivel las cocheras con el cuerpo principal de la casa. Los edificios de propiedad horizontal constituyeron hitos en una ciudad con escaso desarrollo en altura, al establecer relaciones de contraste con su entorno que exaltan el valor objetual (edificio Atalaya; edificio Trama; edificio Prisma). La obra del estudio se vio abruptamente interrumpida hacia 1979, cuando ambos miembros dejaron la ciudad; concluyó entonces una etapa de indiscutible interés por el alto valor propositivo de sus edificios y proyectos, como también por la actividad creativa y experimental con que supieron asumir su quehacer profesional. **J. A.**

FERRARI HARDOY, JORGE. Buenos Aires, 1914 – Íd., 1976. Arquitecto. Junto con Antonio Bonet (v.) y Juan Kurchan (v.), fue uno de los integrantes centrales y constitutivos del grupo Austral (v.), en el que se desempeñó activamente entre 1937 y 1941, todo su tiempo de existencia. En la carrera posterior, su interés se centró en la actividad universitaria, y especialmente en el campo de la planificación urbana. Ocupó, entre otros cargos, el de Consejero Director del Estudio para el Plan de Buenos Aires en 1948.

Jorge Ferrari Hardoy (JFH) ingresó a la Escuela de Arquitectura de la UBA en 1932 y obtuvo su título en 1937. Al año siguiente participó del viaje de egresados organizado por la Facultad. En este viaje decidió permanecer en París trabajando junto con Juan Kurchan en el estudio de Le Corbusier (v.), en el desarrollo de las ideas formuladas por este último para un plan de la Ciudad de Buenos Aires



► EDIFICIO EN O'HIGGINS 2319, DE J. FERRARI HARDOY.

De vuelta en el país, trabajó activamente en la formación del grupo Austral. En 1947 participó como representante argentino ante el CIAM (v.) en Bridgewater, Gran Bretaña. Además de su trabajo como diseñador y arquitecto, JFH se dedicó especialmente a estudios urbanísticos, por lo que en 1948 fue nombrado Consejero Director del Estudio del Plan de Buenos Aires (EPBA), oficina destinada a establecer un Plan Regulador para la ciudad. En 1949 dirigió la Exposición de Urbanismo para el IV Congreso Histórico Municipal Interamericano.

En 1955 le fue encomendada la organización de la Escuela de Arquitectura y Planeamiento de la Universidad del Litoral, tarea para la que convocó un numeroso equipo, entre los que se contaron Jorge Enrique Hardoy (v.), Carlos Méndez Mosquera (v.), Juan Manuel Borthagaray (v.) y Francisco Bullrich (v.). Al año siguiente fue nombrado director del Instituto de Arquitectura y Planeamiento de dicha Universidad. En 1964 se integró como profesor adjunto a la Facultad de Arquitectura de la UBA.

De los diseños y construcciones de JFH se destacan: el sillón BKF (1938), diseñado con Antonio Bonet y Juan Kurchan (v.); los edificios de departamentos de O'Higgins 2319 (1941), Virrey del Pino 2446 (1943), y Figueroa Alcorta 3492 (1951); y la casa Guerrero (1949). Los estudios urbanísticos en que intervino fueron: Plan Director de Buenos Aires (1938), Plan Regulador de Mendoza (1943), trazado urbano y planificación regional del Valle de Tulún en

San Juan (1944), proyectos de urbanizaciones del Jardín Zoológico y el Bajo Belgrano (1948), Plan Necochea - Quequén (1951), estudio urbanístico de la ciudad universitaria de Rosario y planes reguladores de San Nicolás y Cañada de Gómez (1959).

J. Ferrari Hardoy obtuvo distinciones por el sillón BKF, de la Comisión Nacional de Cultura y la Comisión Nacional de Bellas Artes, y varios premios en los concursos urbanísticos. El BKF y su obra de Virrey del Pino fueron publicados innumerables veces en revistas argentinas y en *Bauen und Wohnen*, *Canon*, *Vitrum*, *L'Architecture d'aujourd'hui* y otras publicaciones internacionales.

Resulta difícil establecer el exacto grado de participación de JFH en los proyectos, las más de las veces colectivos, de los que formó parte. De su trayectoria pueden destacarse dos aspectos fundamentales: por un lado, su empeño en vincular la arquitectura y el urbanismo, empeño que fructificó no solo en sus obras sino en la efectiva instalación de ese principio en buena parte de la cultura arquitectónica argentina; por otro, su marcado interés por una perfecta inserción de la arquitectura en los procesos técnicos más avanzados. **J. F. L.**

FERRARI, AUGUSTO CÉSAR. San Possidonio (Módena, Italia), 1871 - Buenos Aires, 1970. Ingeniero, arquitecto y pintor. Especializado en la realización de obras religiosas. Cultivó el Historicismo, sobre todo el Neogótico, estilo en el que realizó un importante número de iglesias. Como pintor se destacó en la pintura de interiores de templos y de panoramas.

Graduado de ingeniero en Génova, en 1892, estudió luego pintura durante seis años en la Academia Albertina de Turín y posteriormente estilos antiguos y modernos en el Museo Industrial de dicha ciudad.

A fines del siglo XIX se hizo conocido como pintor de la nobleza italiana y expuso en diversas galerías de Europa y los EE.UU. Se especializó luego en la pintura de panoramas, y realizó con su maestro Giacomo Grosso, por encargo del gobierno argentino, el Panorama de la Batalla de Maipú, que fue expuesto en Buenos Aires con motivo de los festejos del centenario de la Revolución de Mayo. Luego del suceso de este encargo, el municipio de Turín le encomendó el panorama "Messina destruida" (por el terremoto de 1907). En 1914 viajó a Buenos Aires, en representación de los propietarios de dicha obra, para que fuera ex-

puesta en el Río de la Plata, iniciativa que no se realizó. Ferrari decidió quedarse en la Argentina y se relacionó con la Iglesia local, vínculo que le permitió realizar su primera obra pictórica en el país: la decoración de la recientemente inaugurada Capilla del Divino Rostro en el Parque Centenario. Luego, el gobierno de Tucumán le encargó el panorama de la Batalla de Tucumán, que fue expuesto en aquella ciudad en conmemoración del centenario de la declaración de la Independencia. También realizó por esos años un panorama de la Batalla de Salta, exhibido en Buenos Aires.

Entre 1917 y 1922 proyectó y ejecutó una nueva fachada para la iglesia de San Miguel en estilo Neorrenacimiento, y decoró también el interior con pintura religiosa. Posteriormente regresó a Italia, donde vivió entre 1922 y 1926. Vuelto a la Argentina en 1927, construyó el claustro de Nueva Pompeya, contiguo a la iglesia del mismo nombre, en Neorrománico. En 1928 realizó en estilo Neogótico la iglesia de los capuchinos en la ciudad de Córdoba. A partir de allí, ejecutó un importante número de obras religiosas en varias localidades de la Provincia de Córdoba: iglesia de Unquillo (1930), capilla del colegio de las hermanas de Nuestra Se-

ñora del Huerto (1931), en la capital cordobesa, el instituto Luis M. Robles de los hermanos concepcionistas, la capilla y el colegio de las hermanas de la Merced (1936). En las décadas del treinta y del cuarenta construyó la iglesia de Villa Allende, Córdoba, y una docena de casas de carácter pintoresco en esa localidad.

En 1952, la Congregación de Hermanas Adoradoras de Martínez, Prov. de Buenos Aires, le encomendó el proyecto de un colegio y una capilla. En la década del sesenta, trabajó en la supervisión arquitectónica y la dirección de la obra de la Abadía de los benedictinos en Buenos Aires. En 1969 se inauguró la iglesia de Río Cuarto, Córdoba, realizada según su proyecto.

Además de los mencionados, Ferrari fue autor de varios proyectos de iglesias que no se concretaron, realizados entre 1929 y 1966, todos ellos en la Provincia de Córdoba.

Ferrari se muestra en sus obras religiosas como un gran conocedor de los estilos medievales, los que combina y entremezcla experimentando nuevos caminos que no intentan construir un nuevo lenguaje, como en el caso de Palanti (v.), sino que dejan ver con claridad el origen y la congruencia de sus fuentes. En cuanto a su arquitectura civil, más bien escasa, como el proyecto de edificio de renta en L. N. Alem y Corrientes, en Buenos Aires, las combinaciones son más heterogéneas y el interesante resultado experimental no exhibe el estudiado equilibrio de su obra religiosa. **F. A.**

Bibliografía: L. FERRARI (EDITOR). AUGUSTO C. FERRARI (1871-1970); CUADROS, PANORAMAS, IGLESIAS Y FOTOGRAFÍAS. BUENOS AIRES: LICOPODIO, 2003.



► PROYECTO EN BUENOS AIRES, DE A. C. FERRARI.

FERRARI, FRANCISCO J. Buenos Aires, 1875 - s/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires y las provincias del Litoral durante las primeras décadas del siglo XX.

Graduado en 1894, se asoció en un comienzo al ingeniero Seever. Realizó en Buenos Aires un número importante de edificios de carácter terciario: la compañía de seguros Hispano Argentina, en Avenida de Mayo, la Comercial de Seguros, en Maipú y Rivadavia, el edificio Bombal, en Viamonte y Suipacha, y también el Instituto Geográfico. En Rosario construyó la Escuela de Comercio, la escuela Gobernador Freyre y el edificio de la empresa La Previsora. En Santa Fe, la Casa de Gobierno (1911), la Escuela Industrial, el Departamento de Policía y numerosas residencias, entre ellas las de Leiva, Freyre, Aguirre, García, etc.

Bibliografía: F. ORTIZ, J.C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

FERROVIARIA, ARQUITECTURA. La arquitectura ferroviaria ocupa un lugar central en la cambiante relación entre arquitectura y modernización. Su aparición conllevó una profunda renovación tecnológica y el surgimiento de conceptos como el de red, el de repetitibilidad o el de transportabilidad, los que, asociados al hecho construido, fueron en un principio tan novedosos como las propias locomotoras. Por esta razón, el abordaje de esta arquitectura no puede dejar de aludir a los ferrocarriles como sistema participante de un orden mercantil en expansión y como factor transformador del territorio. Esto es particularmente importante en un país como la Argentina, en el que la construcción de los ferrocarriles se produjo en forma paralela a la consolidación de su Estado nacional y al control que este consiguió ejercer sobre un vasto territorio. Su importancia se hace aún más significativa si se tiene en cuenta que la red ferroviaria argentina alcanzó a ser, con sus más de 44.000 km en vías, la más extensa de América Latina. Por haber sido parte medular del proceso de poblamiento del país, el ferrocarril cuenta con la particularidad de reflejar los diferentes rumbos que en materia de política territorial se han sucedido desde mediados del siglo XIX.

POLÍTICAS TERRITORIALES Y EXTENSIÓN DE LA RED.

En la Argentina, la idea de construir ferrocarriles tiene matices tanto políticos como económicos. Si bien, a partir de la división internacional del trabajo, el surgimiento de la red ferroviaria puede ser entendida como una extensión transoceánica del orden mercantil, cuyo objetivo fundamental consistía en el transporte de materias primas hacia países industriales como Gran Bretaña, en nuestro país los principales promotores de la construcción de ferrocarriles no fueron las empresas británicas que surgirían en décadas posteriores sino el Estado nacional y los provinciales, preocupados por el control de un territorio que, hasta entonces, solo les pertenecía en forma nominal. No es casual que los primeros impulsores del ferrocarril hayan sido personajes como Sarmiento y Alberdi, figuras que a partir de la mitad del siglo XIX estuvieron seriamente comprometidas en la construcción de la Nación.

A través de los años, las políticas ferroviarias se vieron influidas por varios referentes, en especial, las experiencias que hasta entonces tenían en la materia países como Gran Bretaña, Francia y los Estados Unidos. Dado que la problemática territorial de este último era semejante a la de la Argentina, la experiencia estadounidense fue inspiración y modelo para muchas de las figuras fundadoras mencionadas. Si bien gran parte de la historia de la política ferroviaria argentina estuvo signada por la presión ejercida por empresas británicas en un clima de *laissez faire* que fue determinando con el tiempo las características más

sobresalientes de la red, en algunos momentos —y especialmente durante los primeros años— fue el Estado el responsable de dar los pasos decisivos, mediante un conjunto de acciones inspiradas en la política ferroviaria francesa de mitad del siglo XIX. Es así que la primera iniciativa para la construcción de un ferrocarril, surgida en 1853 con la formación de la Sociedad del Camino de Hierro de Buenos Aires al Oeste, recibe total apoyo por parte del Estado de Buenos Aires. Ello hizo posible la inauguración del primer ferrocarril argentino, que el 30 de agosto de 1857 unió la llamada Estación del Parque, en la actual Plaza Lavalle, con el pueblo de San José de Flores. En los años siguientes se inician en Buenos Aires otros emprendimientos ferroviarios: en 1861, el Ferrocarril del Sud construye su primer tramo hasta Jeppener; en 1862 comienza a funcionar el Ferrocarril Norte de Buenos Aires, que alcanza el pueblo de Belgrano, y en 1866, con un primer servicio hasta el Riachuelo, se inaugura el Ferrocarril de Buenos Aires a Ensenada.

En estos primeros años fue el Ferrocarril del Oeste el más importante, no solo por su mayor extensión, sino por haber constituido el principal antecedente de las condiciones legales que rigieron para emprendimientos ferroviarios posteriores. De allí en adelante el Estado garantizó a las empresas tres beneficios básicos: la libre introducción de materiales, la exención de una serie de impuestos y la cesión de tierras linderas a las vías. El interés oficial en la promoción de los ferrocarriles fue más allá de este conjunto de concesiones, y en 1863, ante los



► ANTIGUA ESTACIÓN CENTRAL DE LOS FERROCARRILES DEL NORTE, SUD Y ENSENADA, HACIA EL AÑO 1876.

problemas económicos que afrontaba la Sociedad, el Estado se hizo cargo del Ferrocarril del Oeste. A partir de entonces, las vías son extendidas primero hasta Mercedes y luego a Chivilcoy en 1866. Los esfuerzos realizados por el Estado no resultan sorprendentes si tenemos en cuenta que, a más de una década antes de la realización de la “Campana al Desierto”, el ferrocarril representaba una verdadera avanzada civilizadora sobre un territorio casi desconocido. En este sentido, la llegada del tren a Chivilcoy fue significativa, ya que formó parte de una operación territorial mayor en la que el ejido del pueblo se subdividió en lotes pequeños para permitir el asentamiento de agricultores inmigrantes. Se trató de un verdadero experimento social y económico, impulsado principalmente por Sarmiento quien, luego de la anulación del régimen de enfiteusis (v.), enajenó la tierra pública provincial con el fin de asegurar su poblamiento. El ferrocarril, además de ser un agente de progreso para estas nuevas regiones, dependía de estas medidas, ya que la existencia del propietario productor y de su producción era la única forma de asegurar la rentabilidad. Se hace evidente aquí hasta qué punto el ferrocarril y la ocupación del territorio son en este momento interdependientes.

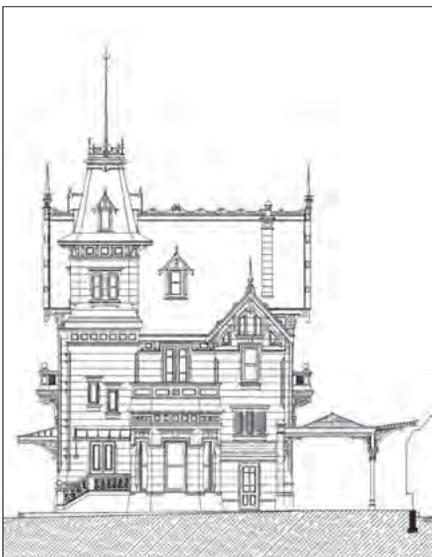
Fuera de Buenos Aires, el proyecto ferroviario que cobró mayor importancia fue el de unir Córdoba con el puerto de Rosario. En 1854 Urquiza da el primer apoyo oficial a este emprendimiento. En 1863 se efectúa la concesión para la construcción de la línea y se inaugura el servicio en 1870. Desde el punto de vista territorial, este ferrocarril se diferencia del Ferrocarril Oeste por haber dado lugar a un tipo distinto de asentamiento, más próximo al del modelo norteamericano. El tendido de la vía férrea significó la colonización de una extensa franja de tierra paralela a las vías. Así surgieron Bernstadt, Carcarañá, Cañada de Gómez y Tortugas, colonias cuyas poblaciones y producción posibilitaron el funcionamiento de la línea, puesto que permitieron que el llamado Ferrocarril Central Argentino fuera el primer ferrocarril argentino en transportar cereal hacia un puerto de ultramar. En el centro de la provincia, el Ferrocarril Provincial de Santa Fe también tuvo un rol importante en la ocupación del territorio. Si bien en esta zona las primeras colonias agrícolas, como Esperanza y San Carlos, estaban ya consolidadas, el ferrocarril con base en el puerto de Santa Fe favoreció la colonización de todo el oeste santafesino hasta el límite mismo con la Provincia de Córdoba. Luego, la extensión del F. C. Argentino y el F.C. Andino dio



► ESTACIÓN CENTRAL FERROVIARIA DE SAN LUIS.

lugar al surgimiento de Sampacho, Caroya y Villa María, primeras colonias agrícolas en la provincia mediterránea. Las colonias junto con el ferrocarril fueron dando forma a la llamada Pampa Gringa (v. **Colonia Agrícola**).

Por el contrario, en Buenos Aires se emprendió el control y la ocupación del territorio principalmente desde los pueblos y, por ende, fueron también los pueblos los que más fuertemente gravitaron en el tendido de los rieles. Incluso luego de cruzar el límite del río Salado, donde existían muy pocos pueblos fundados, el paso del ferrocarril dio lugar al surgimiento de varios. En Chivilcoy la tierra pudo ser subdividida en pequeñas propiedades. Pero el resto, dividido en grandes extensiones, quedó en manos de estancieros: de esta manera se vieron limitadas las posibilidades de colonización agrícola en la provincia. En su



► CORTE - VISTA DE UNA ESTACIÓN SUBURBANA DE TRENES.

expansión, las estaciones y apeaderos del ferrocarril recogieron los nombres de esos estancieros, un patrón toponímico típico de la Provincia de Buenos Aires, que refleja la centralidad de estos en su historia territorial.

Ya sea para beneficio de pequeños productores o de grandes propietarios, el ferrocarril cumplió con un papel fundamental: el de valorizar la tierra, con la consiguiente activación del mercado inmobiliario y, por lo tanto, la formación del capitalismo agrario pampeano. De esta manera, y gracias a la expansión de los rieles, las 600.000 ha cultivables existentes en 1872 se convirtieron en 24.000.000 en 1915.

Al comienzo de la década de 1880, con Buenos Aires y Rosario como centros, la red ferroviaria se dividió en dos sistemas principales, que reflejaban los distintos proyectos político-territoriales que convivieron entre 1853 y 1861: el del Estado de Buenos Aires y el de la Confederación Argentina. Recién en 1884, y debido principalmente a la gravitación generada por la construcción de Puerto Madero, se concreta la integración de los dos sistemas con Buenos Aires como cabecera. Al mismo tiempo se produce un crecimiento explosivo de la red en varias direcciones. Córdoba se convierte en un nodo importante desde donde se construyen ramales a Cuyo y al Noroeste, de modo que se potencian algunas economías regionales fuera del área pampeana, como la de la caña de azúcar en Tucumán y la del viñedo en Mendoza.

La entrada en vigencia de leyes a nivel nacional también contribuye a la integración del sistema ferroviario. La primera de ellas, sancionada en 1872, convalida ciertas prácticas legales que se venían repitiendo desde un comienzo, como la exención de impuestos y la cesión de tierras a las empresas: se estableció, además, una garantía estatal al capital inver-

tido en cada emprendimiento. A pesar de crearse en esta oportunidad la Dirección Nacional de Ferrocarriles, se ejercía un escaso control sobre las tarifas y sobre los trazados de las concesiones que, en su mayoría, eran determinados por cada una de las empresas. Con el fin de unificar los criterios para la aprobación de los proyectos, se adopta en 1876 el programa usado en Francia por el cuerpo estatal de ingenieros de Pont et Chaussées. A partir de este momento, la documentación básica de los anteproyectos debía incluir un plano general, un perfil longitudinal, el relevamiento de los cursos de agua a un kilómetro del cruce con las vías y mediciones de nivel cada 50 m. Para la etapa de proyecto, debían agregarse datos sobre las perforaciones con planos 1:200 y distintos tipos de perfiles transversales para los puentes, viaductos y túneles, según excedieran o no los 25 m de luz.

En 1886, con la llegada al gobierno de Juárez Celman, se tomaron algunas medidas que afectaron el desenvolvimiento de los ferrocarriles. En 1887 entra en vigencia la llamada Ley de Centros Agrícolas, que promovía la subdivisión y el uso agrícola de la tierra que rodeaba las estaciones de ferrocarril. Con el objetivo de poblar las tierras, el Estado otorgó concesiones ferroviarias en forma indiscriminada a empresas y terratenientes. Para los concesionarios la ley representó la oportunidad de acceder a la propiedad de grandes extensiones de tierra sin realizar las obras prometidas. Las garantías estatales a las inversiones hechas en el sector ferroviario alentaron una escalada especuladora que desem-

bocó en la crisis de 1890 y en la consecuente caída del gobierno de Juárez Celman. Este programa fue completado en 1889 con la privatización del Ferrocarril Oeste, el Ferrocarril Andino, el Ferrocarril Central Norte y demás ferrocarriles estatales, que representaban casi la mitad de la red construida y cuyo funcionamiento arrojaba, en su mayoría, saldo positivo. Si bien gran parte de los proyectos ferroviarios concesionados nunca fueron construidos, la crisis del noventa no fue un obstáculo para la expansión de la red y promovió una reestructuración empresarial que llevó a la consolidación de cuatro grandes grupos ferroviarios ingleses: el Ferrocarril Oeste, el Ferrocarril Central Argentino, el Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico y el Ferrocarril del Sud. De esta manera, hacia 1890, el capital británico que controlaba la mayor parte de la red inició una década de expansión cuya mayor densidad se alcanzó en el paralelogramo Buenos Aires - Rosario - Rufino - Villa María.

En 1891, mediante la Ley 2.873, se creó la Dirección General de Ferrocarriles, cuya función era la de ejercer un control administrativo y legal sobre las compañías ferroviarias. La medida fue acompañada por la creación de un impuesto sobre la introducción de materiales. Este conjunto de medidas no afectaron el desarrollo de la red, que experimentó un crecimiento ininterrumpido hasta 1915. Los puertos, específicamente Buenos Aires, Rosario y Bahía Blanca, actuaron como nodos para el desarrollo de toda la red. Aun en ramales periféricos, puertos como Barranqueras (Chaco) o Puerto Madryn (Chubut) fueron las cabece-

ras de sistemas ferroviarios cuyo objetivo primordial era la exportación de materias primas de origen agrícola (v. Puerto). Tampoco se vio afectado el creciente poder de las empresas, cuyo proceso de fusión dio lugar a un sistema ferroviario cada vez más monopólico.

A partir de 1907, con la entrada en vigencia de la llamada Ley Mitre, que facilitó las inversiones ferroviarias a partir de la anulación del impuesto sobre la introducción de materiales, se produjo un crecimiento vertiginoso de la red que dio como resultado el completamiento y la interconexión de los distintos ramales y el acercamiento de los mismos a los países limítrofes. De esta manera, mas allá de la importancia del ferrocarril en el proceso de poblamiento urbano y rural, quedó concretada hacia el nuevo siglo una red que relacionaba todas las capitales provinciales, de modo que se materializó un tipo de integración política que había sido desde el principio una de las mayores aspiraciones del Estado nacional. En parte, ello fue posible gracias a la construcción de ferrocarriles estatales, a partir de que la Ley Mitre abrió nuevas posibilidades de inversión pública en la materia. Si bien esta ley benefició a la larga a las grandes empresas, su sanción marcó el comienzo de un período de creciente injerencia estatal en temas ferroviarios, como forma de asegurar la promoción territorial de áreas periféricas y menos rentables. Ya en 1895, los conflictos limítrofes con Chile habían llevado al Estado a financiar la extensión de los rieles del Ferrocarril del Sud hasta la región andino-patagónica, por lo que las vías llegaron en 1901 hasta la actual ubicación de la ciudad de Neuquén.

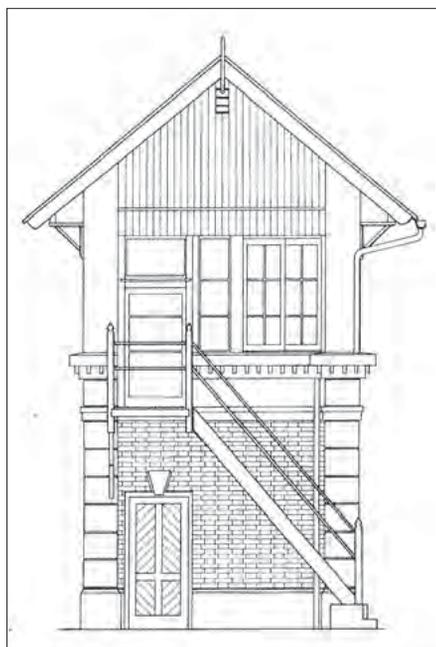
A partir de 1908, la Ley de Fomento de Territorios Nacionales, elaborada por Ramos Mejía, sirvió de marco para un plan de extensión de la red ferroviaria hacia la Patagonia y el Chaco, que tenía como objetivos la integración e interconexión de estas regiones y su desarrollo mediante la creación de colonias agrícolas y pastoriles. Con el comienzo de la Primera Guerra Mundial se paralizaron estos emprendimientos, de modo que solo quedaron construidos algunos tramos aislados, como el ferrocarril de Comodoro Rivadavia a Colonia Sarmiento, finalizado en 1914. Estancada en un desarrollo de alrededor de 33.000 km, entre 1913 y 1922 la red no registró crecimiento sustancial alguno. Aun así, para 1910 la red argentina ocupaba, con su extensión de 26.684 km, el décimo lugar mundial. El número de pasajeros trasladados, que en 1870 era de apenas dos millones, para 1914 se había incrementado en ochenta millones.



► ESTACIÓN FERROVIARIA DE BAHÍA BLANCA.

A pesar de que el Estado asumió, hacia la Primera Guerra Mundial, cierta voluntad de control, ello se produjo luego de un largo período de *laissez faire*, cuyas consecuencias fueron irreversibles. La radialidad respecto de los puertos fue una de las características del sistema, diseñado para dar respuesta a un esquema de exportación de productos agrícolas e importación de productos industrializados. Así, a pesar de que la política ferroviaria del Estado intentó llenar los espacios vacíos dejados por el sistema centralizado, los ferrocarriles estatales no hicieron otra cosa que unir entre sí las distintas líneas radiales, por lo que reforzaron la centralidad. Por otro lado, la falta de planificación y fiscalización de décadas dio como resultado la existencia de una red compuesta por trochas de diferentes dimensiones. En la zona pampeana prevaleció la trocha ancha, que representaba más de la mitad de la red. Utilizada comúnmente por los ingleses, esta trocha fue cayendo en desuso por el avance de la trocha media empleada por los norteamericanos. En la Argentina esta última trocha se extendió por la Mesopotamia y Santa Fe. Finalmente, en el noroeste del país y en otras zonas periféricas, como la Patagonia, prevaleció la trocha angosta. Tan amplia variedad de trochas fue perjudicial, ya que al generar costos adicionales de transbordo atentó contra la integración del sistema ferroviario.

En el período de entreguerras las obras ferroviarias se vieron reactivadas, y con ellas los emprendimientos de explotación y colonización que las sustentaban, y que el Estado promocionaba por medio de distintos planes. La construcción de la línea férrea entre la ciudad de Formosa y Embarcación (Salta), finalizada en 1931, es uno de estos casos en que el ferrocarril constituye una avanzada de poblamiento y colonización en áreas casi vírgenes. El mejor ejemplo del período lo constituye, sin embargo, el poblamiento y explotación frutícola del valle de los ríos Negro, Neuquén y Limay, cuyas obras de irrigación habían sido emprendidas por la empresa del Ferrocarril del Sud en 1910. En 1918 el Ferrocarril del Sud crea una chacra experimental y un laboratorio en Cinco Saltos, y diez años más tarde funda la compañía Argentina Fruit Distributors, encargada de la clasificación, el embalaje y la distribución de la producción frutícola, no solo en las áreas servidas por el Ferrocarril Sud sino también en las de los ferrocarriles Oeste, de Entre Ríos y Nordeste Argentino. Como consecuencia de estos emprendimientos, los valles neuquinos y rionegrinos se transformaron



► CABINA DE SEÑALES DEL FERROCARRIL RETIRO - TIGRE.

en la zona frutícola más importante del país.

No solamente la colonización agrícola fue utilizada en conjunción con el ferrocarril como estrategia de promoción territorial. También el turismo sirvió a los mismos efectos, especialmente en el caso de Bariloche, donde la llegada del ferrocarril en 1934 coincidió con la creación del Parque Nacional Nahuel Huapi, en una operación territorial sin precedentes, tendiente a consolidar un área fronteriza (*v. Área protegida*). El turismo como mercado de los ferrocarriles ya había sido probado con éxito en Mar del Plata, cuya conexión con Buenos Aires, concretada en 1886, fue clave para convertir la ciudad en un centro de veraneo. Sin embargo, para la época en que los rieles alcanzaron Bariloche, la hegemonía del ferrocarril como transporte estaba ya en retroceso debido a la competencia que comenzaba a ejercer el automóvil. Con la creación de YPF (*v.*), en 1922, el Estado reconoció oficialmente la importancia estratégica del petróleo, e implícitamente promocionó el tráfico automovilístico. En 1932 el Plan Nacional de Vialidad significó la construcción de cientos de kilómetros de carreteras y el comienzo de una progresiva decadencia del ferrocarril, especialmente en lo que respecta a viajes de larga distancia.

Durante las décadas de 1920 y 1930, gran parte de las líneas férreas construidas estaban a cargo del Estado. En las líneas privadas, los avances más significativos no se registraron a nivel de extensión de la red, sino de mejo-

ramiento de la infraestructura existente. En este sentido, la cuadruplicación de las vías entre Constitución y Temperley es un buen ejemplo de las obras realizadas durante el período, caracterizado por el aumento del tráfico dentro de las mismas ciudades como consecuencia de un creciente proceso de suburbanización.

Con la Segunda Guerra Mundial el crecimiento de la red ferroviaria se vio prácticamente paralizado. Finalizada la guerra, las empresas ferroviarias inglesas aprovecharon la existencia de un saldo comercial de 140 millones de libras, acumulado durante el conflicto a favor de la Argentina, para vender un conjunto de bienes que conformaban ya un sistema deficitario y obsoleto. Otro tanto sucedió con las líneas ferroviarias controladas por empresas francesas. En marzo de 1948 se concretó la nacionalización de los 28.000 km de la red controlados hasta entonces por empresas privadas. A pesar de que la compra significó el desembolso de 150 millones de libras por los ferrocarriles ingleses y de otros 11 millones de libras por los franceses, la operación tuvo un gran rédito político para el gobierno de Perón. En 1949, luego de la creación de la empresa estatal Ferrocarriles Argentinos, las líneas fueron rebautizadas: Buenos Aires al Pacífico se llamó Ferrocarril Gral. San Martín, el Central Argentino se dividió en Ferrocarril Gral. Belgrano y Ferrocarril Gral. Mitre, el Ferrocarril del Sud se llamó Ferrocarril Gral. Roca y el Ferrocarril Oeste pasó a ser Ferrocarril Sarmiento. La nacionalización del sistema ferroviario alcanzó su punto más alto con la creación en Córdoba de MaterFer, fábrica estatal que desde ese momento proveyó a las distintas líneas de material rodante.

A pesar de no haberse invertido en la extensión y mejoramiento de la red, durante el quinquenio 1955-1960 se produjo un aumento del número de pasajeros, ligado al fuerte proceso de concentración demográfica de ciudades como Buenos Aires, ocurrido durante el gobierno peronista. El ferrocarril fue el principal medio de transporte y eje de crecimiento de estas extensas áreas suburbanas.

Durante el gobierno de Frondizi se elaboró una primera política de racionalización ferroviaria que proyectaba la supresión de 21.000 km de vías. La oposición de los gremios y de otras organizaciones impidió que dicha política fuera completada, por lo que aún en 1968 Ferrocarriles Argentinos era la empresa ferroviaria más grande de Latinoamérica con 160.000 empleados y una infraestructura de 43.000 km de vías, 6.150 puentes y miles de

edificios. Entre 1950 y 1980, la cantidad de automóviles en circulación en el país pasó de 318.000 a 3.000.000, dato elocuente de la competencia que sufrió el ferrocarril por parte del automotor. En esas circunstancias, los subsidios resultaron insuficientes para paliar el déficit de una de las más grandes empresas públicas. El estado de desinversión en el sector provocó un crecimiento negativo de la red y un progresivo deterioro del material rodante.

Durante la última dictadura militar, se produjo una reducción sin precedentes de la red ferroviaria, que pasó de 41.463 km en 1976 a 31.113 km en 1980. Este recorte fue acompañado por el cierre de talleres, la suspensión del 50% de los servicios de pasajeros y la eliminación del 40% del personal.

En 1990, con la aprobación de la Ley 23.696, también conocida como Ley de Reforma del Estado, se produjo otro punto de inflexión en la historia ferroviaria. Dicha ley generó las condiciones para que el Estado se desentendiera en forma masiva de los ferrocarriles, con vistas a su privatización. De esta manera quedaron suspendidos en 1993 los servicios de larga distancia. Solo las provincias de Buenos Aires, Río Negro, Tucumán y La Pampa se hicieron cargo, por razones estratégicas y políticas, de algunos de estos servicios. El resto de los ramales fue clausurado o privatizado. Las privatizaciones se concentraron en las líneas más rentables, las que sirven al área suburbana de Buenos Aires. En 1991, con más de 800 km de vías correspondientes a esta área, se formó FEMESA, un consorcio que fue posteriormente dividido en seis y adjudicado a distintas empresas por espacio de 10 años. Las concesiones, que contaron con subsidio estatal, fueron otorgadas a nueve firmas diferentes: Metrovías S. A., Ferrovías S. A., Transportes Metropolitanos San Martín, Transportes Metropolitanos Belgrano Sur, Transportes Metropolitanos Roca, Trenes de Buenos Aires y Tren de la Costa, la mayoría de capital estadounidense.

EL FERROCARRIL Y LA CIUDAD.

Dado su rol protagónico en el proceso de poblamiento y construcción territorial del país, el ferrocarril puede considerarse un agente urbanizador de primer orden. La aparición del ferrocarril determinó, muy a menudo, el surgimiento mismo de núcleos urbanos. Conforme a varios factores, la relación entre el ferrocarril y la estructura urbana emergente reconoció distintos casos.

En algunas localizaciones la presencia del ferrocarril y de su infraestructura resultó par-

ticularmente densa, en especial en aquellos núcleos cuya actividad principal giraba en torno de la actividad ferroviaria. Es el caso de los poblados surgidos a partir de la instalación de talleres y almacenes ferroviarios. A este tipo de asentamiento, cuyo trazado y organización quedó a cargo de las empresas ferroviarias, se atribuye el surgimiento de pueblos en todo el país, como por ejemplo Tafi Viejo (Tucumán), Tolosa (Buenos Aires), Pérez y Laguna Paiva (Santa Fe), etc.

En aquellas localidades con una economía basada en la explotación concentrada en un solo recurso, como el tanino en la región chaqueña o la caña de azúcar en el noroeste, la estructura urbana tendía a guardar una estrecha relación con las instalaciones industriales y ferroviarias. Este tipo de instalaciones, que junto con el tendido de las vías aparecían dispuestas centralmente dentro del trazado, fueron a menudo utilizadas para estructurar las distintas áreas residenciales de acuerdo con las jerarquías del personal.



► PROYECTO GANADOR DEL CONCURSO PARA LOS TERRENOS DE RETIRO, DE BAUDIZZONE - LESTARD - VARAS.

En la mayoría de los casos la cesión de la tierra lindante con las vías a las empresas ferroviarias se efectuaba con el requisito de que estas emprendieran su poblamiento, hecho que dio origen a una gran variedad de asentamientos. En el sur santafesino, por ejemplo, el trazado de las colonias llevado a cabo por las empresas ferroviarias preveía el surgimiento de núcleos urbanos alrededor de la estación. En el noroeste del país, en casos como los de Villa Alberdi, Villa Quinteros y Villa Alurralde, surgidos a finales de la década de 1880, la centralidad del ferrocarril tuvo una impronta todavía más fuerte, ya que las vías y la estación fueron incluidas en la composición misma del trazado.

Por el contrario, en la Provincia de Buenos Aires, a pesar de que los pueblos constituyeron junto con el ferrocarril una avanzada en la

ocupación del territorio, la relación de los trazados urbanos con las estaciones del Ferrocarril del Sud fue más bien débil, ya que muchas de estas últimas se ubicaron por fuera de la cuadrícula. Pero en las grandes ciudades, como Buenos Aires, el impacto del ferrocarril fue más profundo y multifacético, en especial como elemento clave dentro del proceso de metropolización. A medida que la ciudad se expandía, el ferrocarril contribuyó a dar forma a la emergente periferia, al señalar a lo largo de las líneas férreas las principales directrices de crecimiento.

Junto a las vías aparecieron las playas de maniobras, grandes espacios abiertos que a menudo incluían talleres y almacenes. En la cercanía de estas localizaciones, y conscientes de la valorización inmobiliaria que el paso de las vías suponía, las empresas ferroviarias emprendieron la construcción de viviendas para su propio personal. Forestación y estilo arquitectónico se conjugaban aquí en clave pintoresca, conformando conjuntos del tipo ciudad jardín (v.) que se convirtieron en jalones de la futura expansión suburbana. Los talleres y viviendas construidos en 1900 por el Ferrocarril del Sud en torno de la estación Remedios de Escalada son uno de los mejores ejemplos de este tipo de enclave residencial. La misma empresa construyó viviendas para su personal a lo largo de toda la línea, y contribuyó así a que las tierras cercanas a estaciones como Banfield, Lomas de Zamora, Temperley y Adrogué se consideraran zonas residenciales. Un proceso similar se produjo en otras áreas de la ciudad, en torno de estaciones como Belgrano, Coghlan, Villa Urquiza, Villa Devoto, Villa del Parque, Olivos, San Isidro y Tigre (v. **Vivienda ferroviaria**). Estas áreas residenciales se fueron completando con otro tipo de equipamiento, como clubes y áreas de recreación, en los que también primaba la alusión a lo pintoresco.

El impacto del ferrocarril en el centro urbano fue mayor. Su paso por áreas más consolidadas generó una multiplicidad de cruces que, a medida que el tráfico de trenes y vehículos fue aumentando, se fueron tornando más conflictivos. Entre 1893 y 1894 el Congreso Nacional instó a las empresas ferroviarias a dar solución a los problemas ocasionados por dichos cruces, mediante la construcción de distintos tipos de puentes, viaductos, etc. Vale la pena aclarar que, comparado con muchos países europeos, nuestro medio se caracterizaba por la escasez de estas obras, ya que la pampa no presentaba grandes obstáculos para el tendido de las vías; era el aterraplanado la im-

pronta más característica del paso del riel por la llanura. Las obras tendientes a separar el tráfico vehicular del ferroviario continuaron hasta alrededor de 1920, especialmente alrededor de las estaciones de Retiro y Constitución.

Dado su rol de cabecera del sistema, la presencia del ferrocarril se hacía particularmente densa cerca del puerto (v.), donde la infraestructura de transporte y almacenamiento de mercaderías se diversificaba con estructuras como depósitos, silos, grúas y demás equipamiento. Toda la zona portuaria desde Puerto Madero hasta Dock Sud se convirtió en una gran playa de maniobras. Varios de los puentes sobre el Riachuelo reconocían un origen ferroviario, como por ejemplo el puente transbordador que se transformó en símbolo del barrio de La Boca y que fue construido por el Ferrocarril del Sud en 1914. Fuera de Buenos Aires también encontramos importantes complejos ferroporuarios, como el de Ingeniero White, en cercanías de Bahía Blanca. Otras ciudades argentinas, como Rosario y Santa Fe, también registraron en su trazado la fuerte impronta de los sistemas ferroviarios y portuarios combinados.

Si en Buenos Aires el movimiento de cargas pudo ser concentrado desde la década de 1880 en el área de Puerto Madero, el movimiento de pasajeros se hizo mucho más difícil de unificar. Una iniciativa de 1864 determinó la construcción de la llamada Estación Central sobre el Paseo de Julio, pero el ineficiente funcionamiento que significó su localización para las cuatro líneas existentes atentó contra todo intento posterior de unificación. Además del considerable retraso del proceso de gestión entre las empresas y los organismos públicos, la poca disponibilidad de terrenos en el área central y los conflictos y costos que hubiera significado para alguna de las líneas el cruce del área más densamente poblada de la ciudad fue un factor decisivo para descartar la idea de una Estación Central. Por ello, al incendiarse el edificio original en 1897, salvo un anteproyecto del arquitecto Joaquín Belgrano (v.), no se realizó ningún intento por reemplazarlo, ya que varias empresas habían iniciado la construcción de sus propias estaciones terminales en distintos lugares de la ciudad. Es interesante señalar aquí que las principales estaciones, como Constitución y Once, coincidieron en su localización con los antiguos mercados y plazas de carretas de la ciudad.

El constante crecimiento de estas grandes terminales fue, durante las primeras décadas del siglo XX, motivo de preocupación para los



► PROYECTO DE CORREDOR VERDE DEL OESTE, BS. AS.

funcionarios municipales, quienes trataron de aminorar el impacto que las mismas tenían sobre el trazado urbano. En 1925, el Plan de la Comisión de Estética Edilicia, aprovechando la reconstrucción que intentaba llevar adelante el Ferrocarril del Sud en su estación cabecera, contempló, en un proyecto no realizado, una total remodelación del área, apuntando a reordenar su circulación a partir de una serie de avenidas parquizadas con foco en la estación, concebida ahora como un monumento a escala urbana.

Hacia la mitad del siglo XX, el retroceso del ferrocarril provocó el abandono de muchas de sus instalaciones y playas de maniobras, que se fueron convirtiendo en terrenos residuales. Durante las últimas dos décadas se tomaron distintas medidas tendientes al aprovechamiento de estos espacios que en muchos casos habían quedado en las zonas céntricas de

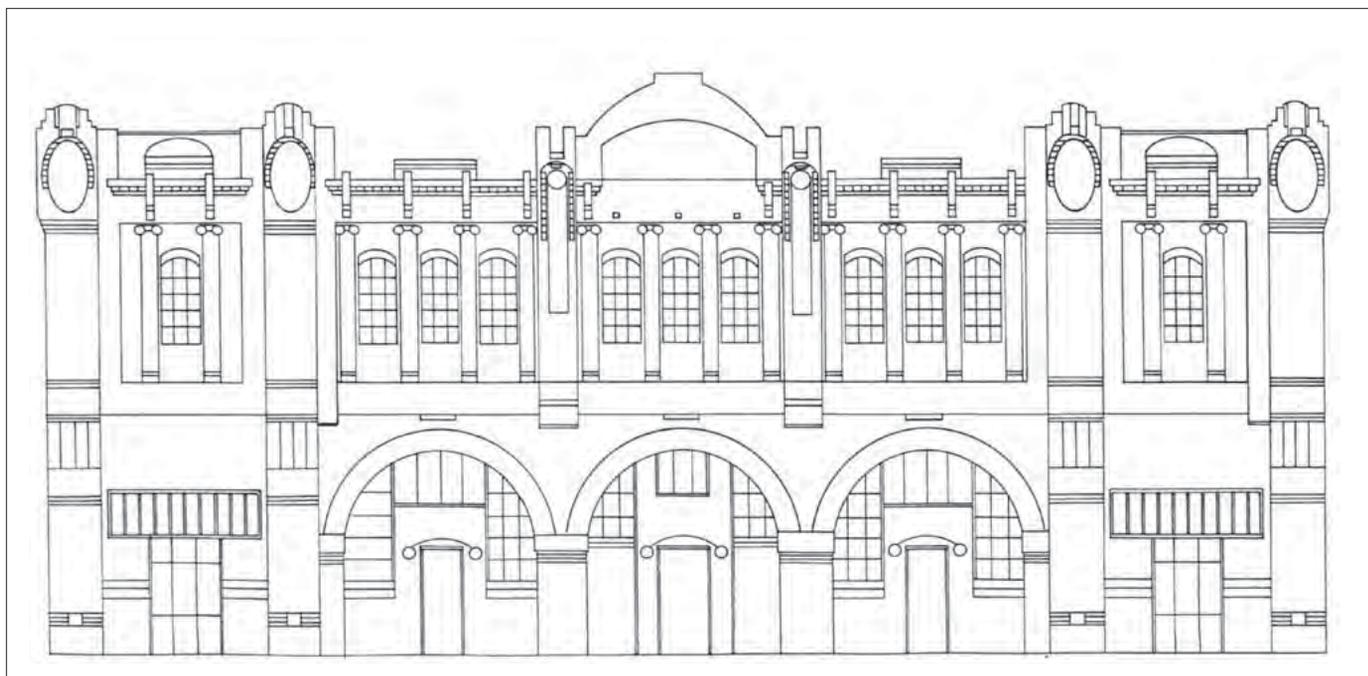
las ciudades, constituyéndose en verdaderas barreras urbanísticas. Desde la década del ochenta, ciudades como Rosario, Neuquén, Trelew o Santa Rosa promocionaron la realización de planes o concursos con el fin de convertir estos terrenos en parques urbanos.

En Buenos Aires este tipo de iniciativas adviene con la privatización de los ferrocarriles en la década de 1990, con la organización del concurso de ideas para el área Retiro, cuyo proyecto ganador propuso extender el uso residencial sobre la playa de maniobras, cediendo a las fuertes presiones inmobiliarias existentes desde hace años sobre esos terrenos. Otro proyecto importante, en curso, es el Corredor Verde del Oeste, una propuesta para generar espacio público entre las estaciones Once y Liniers mediante la reubicación de los trazados de vías y la recuperación de terrenos ferroviarios en desuso.

EL FERROCARRIL Y SUS CONSTRUCCIONES.

Como una de las grandes invenciones que alteraron radicalmente el curso de la historia, el ferrocarril tuvo un profundo impacto sobre el hábitat construido, por haber ocupado un rol central dentro de una dinámica económica, en la que edificios y tierras se fueron convirtiendo en bienes de intercambio. Al poner en circulación personas y bienes, el ferrocarril generalizó el transporte de materiales de construcción, en especial aquellos de origen industrial, de modo que marcó un punto de inflexión en la historia de la arquitectura, ya que antes de su aparición la construcción de los edificios estaba condicionada por los materiales propios de la región correspondiente.

Es destacable el peso que han tenido dentro de la historia de la arquitectura las innovaciones que representaron las construcciones. El aspecto más importante es el tecnológico, pues el ámbito ferroviario constituyó un verdadero campo de experimentación de nuevas técnicas y materiales usados posteriormente para construir edificios. Si bien el uso estructural del hierro reconoce otros antecedentes, el manejo que los ingenieros ferroviarios lograron de este nuevo material dejó al mundo de la construcción en deuda permanente con los ferrocarriles. El mejor ejemplo de ello es la universalmente difundida viga doble T, que encuentra en el riel una clara paternidad. De la misma manera, las piezas estructurales que posibilitaron salvar grandes luces en los cobertizos para trenes fueron usadas originalmente en la construcción de puentes ferroviarios. A ello debemos sumar la posibilidad de



► VISTA DE LA ESTACIÓN BARRACAS, EN BUENOS AIRES.

este tipo de estructuras de producir una gran variedad de sistemas constructivos de armado en seco, de los que participaban materiales industrializados, como el vidrio y la chapa.

El uso de cubiertas que posibilitaron grandes superficies libres, permitiendo el ingreso de luz natural, dio origen a espacios de una naturaleza nueva, como los grandes cobertizos para trenes o “sheds” de las grandes estaciones y talleres. El ferrocarril no solo supuso la incorporación de tecnología sino también la aceptación de una manera de concebir y estructurar los espacios. Así, la sistematización de la que fueron objeto la forma constructiva y la estructuración espacial otorgó cierta idea de unidad al conjunto de edificios, cuyos usos eran disímiles. Al funcionar como un sistema, el ferrocarril puso en relación una gran variedad de elementos cuya función iba más allá del simple servicio de pasajeros, representado por la estación, dado que incluyó también edificios administrativos, depósitos de almacenamiento, talleres, escuelas técnicas, conjuntos de viviendas, cabinas de señales, tanques de agua, playas de carga, elevadores de granos, etc. La unificación de medidas y proporciones facilitó su construcción estandarizada.

En su necesidad de hacer visible cierta jerarquía que ordenara todos estos componentes, el equipamiento ferroviario se valió además de metáforas arquitectónicas, concentradas principalmente en las estaciones que repre-

sentaban la cara pública del ferrocarril. De esta manera, por combinar las innovaciones de la técnica con las reglas del arte heredado, la estación se convirtió rápidamente en el edificio emblemático de la arquitectura ferroviaria. Las estaciones, según fueran intermedias o terminales, pertenecían a tipologías distintas y recogían preocupaciones estilísticas y urbanísticas bien diferentes.

Las primeras estaciones intermedias construidas en la Argentina fueron simples casillas prefabricadas de madera o de chapa. Una de las estaciones de mayor envergadura construida con estos materiales en el país fue la mencionada Estación Central, ubicada sobre el Paseo de Julio. Su tipología se correspondía con la de una estación intermedia: dos cuerpos dispuestos en tira a ambos lados de las vías pasantes. Si bien las mansardas le daban un aire afrancesado, el criterio aditivo de su volumetría y la presencia de elementos como el *campanile* hacían de la Estación Central un buen ejemplo del llamado *english italianate style* o *english railway style*, de gran difusión en las pequeñas estaciones inglesas. Este fue el estilo que se impuso en las estaciones intermedias de las líneas británicas en la Argentina, al tiempo que los elementos prefabricados eran sustituidos por el ladrillo, la teja y la pizarra. Mientras tanto, el tipo de construcción prefabricada se mantuvo para ciertas estructuras de apoyo, como refugios, plataformas y puentes

peatonales, y, a medida que la red se iba expandiendo, su uso en edificios se fue dejando de lado, ya que se lo reservó solamente para estaciones menores y apeaderos en las áreas más periféricas de la red.

Posteriormente, este modelo básico de estación intermedia incorporó detalles más complejos de cubierta y tratamiento de vanos, que dan cuenta de la influencia de la llamada Arquitectura Victoriana. Hacia 1910 se incorporaron detalles de otros estilos ingleses, como el Tudor y el Isabelino. Las estaciones que el Ferrocarril del Sud reconstruyó en el tramo Constitución - Temperley en la década de 1920 son un buen ejemplo de este tipo de inflexiones. Tampoco están ausentes en este período las influencias antiacadémicas en su variante “secesión vienesa”, como lo demuestra la estación Hipólito Irigoyen del Ferrocarril del Sud y las viviendas cercanas a los talleres de Remedios de Escalada.

Los estilos arquitectónicos de gran parte de las estaciones hablan del origen británico de la mayoría de las líneas ferroviarias argentinas. En aquellos casos en que la empresa no reconocía ese origen, se registraban algunas variaciones, como en las líneas francesas de las provincias de Santa Fe y Buenos Aires. En ellas, los empinados techos de las estaciones inglesas fueron reemplazados por una fuerte cornisa como remate superior. A su vez, la variedad volumétrica y las superficies de ladrillo

visto se transformaron en volumetrías netas y frentes revocados.

Pero las transformaciones más significativas, tanto en el plano tipológico como en el estilístico, se produjeron en las grandes estaciones terminales. Allí las metáforas arquitectónicas sirvieron para enmascarar los humedades cobertizos, mediando la relación entre el riel y la ciudad. En algunas terminales se intentó asimilar los nuevos espacios industriales a las reglas del arte arquitectónico. Así, las llamadas ventanas termales de las fachadas de los edificios cabecera vinieron a plantear desde sus grandes arcos una relación espacial con las grandes bóvedas de los *sheds*. Estas intenciones de concebir la estación como una unidad se debieron a una serie de reflexiones teóricas producidas en el ámbito de la Escuela de Bellas Artes de París a partir de la segunda mitad del siglo XIX. En nuestro medio, más influido por los ferrocarriles británicos, los rastros de estos intentos son más difíciles de encontrar, por lo que persistió, en general, esta disociación entre el arte arquitectónico, representado por los edificios cabecera, y la técnica representada por los grandes *sheds*, dos elementos básicos que caracterizaron tipológicamente a la estación terminal. La primera de este tipo de estaciones en el país fue la Estación del Parque del Ferrocarril del Oeste. Al igual que la primera Estación de Plaza Constitución, construida en 1865, se caracterizó por un sobrio Clasicismo italianizante que podríamos asociar a edificios como la Aduana u otros construidos por profesionales ingleses hacia mediados del siglo XIX.

Alrededor de 1850 la arquitectura de las estaciones terminales experimentó profundos cambios. En las principales ciudades del mundo los edificios se vieron en la necesidad de hacer lugar a un creciente tráfico de pasajeros y a programas y resoluciones técnicas cada vez más complejas. Estas circunstancias trajeron consigo el problema de cómo responder estilísticamente a edificios de mayor escala. La monumentalidad como nueva necesidad de las grandes terminales llevó al abandono del modesto *english railway style* y a la adopción de una configuración de origen clásico. Este giro lingüístico se manifestó en la incorporación de una variedad de elementos extraídos del Neoclasicismo francés. La primera Grand Central Terminal Station de Nueva York (1869-1871), con su remate de mansardas, es uno de los mejores ejemplos.

En la Argentina, las empresas ferroviarias extranjeras se hicieron eco de estas transformaciones, lo que se reflejó en las estaciones

construidas hacia fines del siglo XIX. Dentro de este marco se inscriben obras como el segundo edificio de la estación Constitución, finalizado en 1883 según el proyecto de Parr, Strong & Parr. La ampliación llevada a cabo en 1885 respetó el estilo del anterior, de clara filiación francesa. Este Clasicismo francés, en una variante más sobria y estilizada, cercana a la llamada Arquitectura Eduardiana inglesa, volvió a repetirse en el edificio iniciado en 1910 por el Ferrocarril Central Argentino en la zona de Retiro. Aquí el *campanile* como elemento sobresaliente de la composición fue reemplazado por una gran cúpula que señala el eje de simetría. El edificio cabecera oficia aquí de tapa, para ocultar dos gigantescos cobertizos de hierro y vidrio de 250 m de largo, que mediante 24 arcos articulados salvan cada uno una luz de 48,80 m. La construcción de semejante estructura, única en su tipo en Latinoamérica, reflejó la magnitud que había alcanzado la extensión de la red ferroviaria y el poder de las empresas monopólicas. Interiormente, además del imponente espacio de los *sheds*, se destaca un *hall* que conecta funcionalmente a estos últimos con dependencias menores y accesos. El carácter de transición entre la liviandad de los *sheds* y la masa del edificio cabecera que el espacio del *hall* representa encuentra una particular expresión en su cielloraso, donde el tratamiento superficial propio de los edificios académicos se combina con una serie de vigas metálicas reticuladas.

Además de expresar el poder monopólico de las empresas, estas grandes terminales de principios de siglo reflejaban el espectacular crecimiento del tráfico de pasajeros. La estación Constitución del Ferrocarril del Sud, que des-



► ESTACIÓN CENTRAL DE LA PLATA.

de un principio estuvo dedicada a la recepción de productos agrícolas, como la lana, fue la terminal que experimentó el crecimiento más importante en cuanto al tráfico anual de pasajeros: pasó de 4 millones en 1905 a 20 millones en 1912. Ello determinó que se trasladaran los depósitos y que desde 1906 la estación fuera destinada exclusivamente al tráfico de pasajeros. La necesidad de una nueva estación que pudiera ofrecer servicios a esta creciente cantidad de usuarios estuvo planteada con anterioridad a la Primera Guerra Mundial; sin embargo, su construcción no comenzó sino hasta 1925. Si bien la crisis del treinta provocó la paralización definitiva de las obras, se alcanzó a construir gran parte del interior y las dos fachadas laterales y quedó sobre la Plaza Constitución la fachada afrancesada del edificio anterior.

El nuevo edificio se destaca por su gran escala y por la fuerte tectonicidad de su masa, terminada con un tratamiento de almohadillado en color blanco, un conjunto de características que dan cuenta de una influencia de la Arquitectura Eduardiana, mucho más fuerte que la de Retiro. Más allá de este parentesco estilístico, Constitución es desde el punto de vista tipológico una estación radicalmente distinta de Retiro, ya que su construcción estuvo guiada por un nuevo concepto de estación que tuvo su origen a comienzos del siglo XX en los Estados Unidos. Allí, la electrificación de las vías permitió dejar de lado el *shed* y ubicar bajo tierra el espacio destinado a los trenes, al que se accedía gracias a sistemas de circulación vertical. Un caso paradigmático es el de la nueva Grand Central Station de Nueva York, comenzada en 1913. La desaparición del *shed* como espacio más significativo de la estación fue reemplazado por el monumental *hall* del edificio cabecera, una transformación que dio cuenta del avance del arte sobre la técnica como forma de garantizar una mayor unidad lingüística en las estaciones. Si bien en el caso de Constitución las vías no fueron ni electrificadas ni enterradas, el cobertizo de los trenes posee un carácter subordinado al edificio cabecera y a su espacio principal, un *hall* abovedado que con sus 122,78 m de largo por 27,65 m de ancho es aún hoy uno de los espacios públicos más grandes de la ciudad de Buenos Aires. Este imponente cañón corrido se manifiesta en las fachadas laterales por medio de dos grandes ventanas termales, ubicadas ahora en el otro sentido que las de ejemplos del siglo anterior, como King's Cross en Londres o Gare del Est en París.

A pesar de no haberse completado, Constitución es, al igual que Retiro, una estación



► LAS DOS NAVES DEL HALL DE RETIRO: EN UNA FOTOGRAFÍA DE 1912, Y EN UN DIBUJO DE S. FOLLET. EL VOLUMEN DE PLANTA ELIPSOIDAL DE LA BOLETERÍA ARTICULA AMBOS ESPACIOS.

clave dentro de la historia de la arquitectura ferroviaria argentina, no solo por su gran escala sino también porque ambas representan diferentes concepciones de estación. En las estaciones de las grandes ciudades del interior, construidas en su mayoría entre 1900 y 1920, aparecieron pocas variaciones de orden tipológico. Entre ellas cabe mencionar aquellos casos en que la composición tomaba como eje la esquina, donde se emplazaba una cúpula o torre bajo la cual se generaba el acceso principal (La Plata y Rosario). En la estación rosarina, las torres permitieron la supervivencia de elementos originalmente asociados a la arquitectura ferroviaria como los *campanile* que, enfundados en un lenguaje más académico, albergaron en su cima importantes relojes, un elemento que gracias al ferrocarril alcanzó dimensión urbana.

Más allá de su propia órbita, el ferrocarril tuvo, durante las primeras décadas del siglo XX, un impacto enorme sobre el ambiente construido, no solo por haber sido el medio a partir del cual se difundieron nuevos materiales de construcción de origen industrial. El ferrocarril fue también responsable de la difusión de ciertas técnicas y saberes de la construcción que influyeron sobre la arquitectura realizada por constructores y albañiles carentes de una preparación técnica o académica, especialmente aquellos que habitaban zonas periféricas. Cuando se tiene en cuenta el tamaño de la red y la cantidad de edificios que el ferrocarril distribuyó por todo el país, se comprende su importancia como referentes arquitectónicos para una cantidad aún mayor de edificios de autores anónimos.

Desde el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, y especialmente luego de haber sido adquiridos por el Estado nacional, los ferrocarriles no experimentaron transformaciones sustanciales, por lo que la infraestructura edilicia acompañó, en este sentido, el crecimiento negativo de la red.

A medida que avanza el siglo XX, el tren deja su lugar al automóvil y al avión como elemento técnico representativo de la época. Si sumamos a ello transformaciones de orden urbano, como la disposición subterránea que permitió la electrificación de los trenes, no es difícil comprender por qué la estación de ferrocarril se vio desplazada de la escena arquitectónica mundial. Es útil recordar que ninguno de los grandes arquitectos modernistas, como Le Corbusier, Gropius o Mies Van der Rohe, proyectaron estación de ferrocarril alguna. Para ellos, la arquitectura del ferrocarril era sinónimo del ocultamiento de los progresos de la técnica por parte de las reglas del arte.

Sumado a la incapacidad de inversión en el sector por parte del Estado argentino, este contexto general explica la inexistencia de obras significativas durante las décadas de 1950-1980, en las que solo se registraron casos de mejoramiento de la infraestructura existente, como la ampliación de la estación Once (1972-1974), la remodelación de algunas estaciones suburbanas de Buenos Aires y la electrificación de parte del servicio suburbano. Aun así, en 1968 la empresa estatal Ferrocarriles Argentinos contaba con 3.100 estaciones, 470 edificios administrativos y casi 15.000 viviendas. A consecuencia de la política ferroviaria llevada ade-

lante durante la última dictadura militar y durante el gobierno de Carlos Menem, la infraestructura ferroviaria se vio gravemente afectada, quedando abandonados cientos de edificios por el cierre de distintos ramales.

A partir de la privatización de los servicios en 1993, algunas de las empresas concesionarias encararon una renovación de la imagen gráfica de la empresa y de la arquitectura de sus estaciones. La más completa de este tipo de acciones ha sido la del Tren de la Costa, emprendimiento de carácter turístico en el que se recuperó un viejo ramal costero al norte de la ciudad de Buenos Aires. Se trata de una propuesta de recuperación de estaciones existentes, en las que se revaloriza la imagen de los edificios originales, sin existir nuevos planteos en la relación entre ferrocarril y hecho construido. Incluso en los casos donde fue necesario construir nuevos edificios, se escogió recrear el estilo de las viejas estaciones.

Es oportuno señalar aquí que el volumen de obra construida durante los 45 años de administración estatal fue pequeño comparado con la infraestructura edilicia previa, y así se conservó un carácter asociado mayormente al *english railway style* de las estaciones urbanas y rurales del área pampeana. Por ello, en la mayoría de las últimas obras relacionadas con el ferrocarril primó una mirada preservacionista que, por otro lado, ha sido promovida por una reciente estetización de las estructuras heredadas de la Revolución Industrial y por la inclusión de las mismas en los criterios de "patrimonio arquitectónico". No es casual que la mayoría de las numerosas estaciones recupe-



► EL MISMO HALL DE RETIRO, RECIENTEMENTE REMODELADO. LA CABECERA DEL EDIFICIO OCULTA LAS GRANDES BÓVEDAS METÁLICAS SOBRE LOS ANDENES.

radas, desde Posadas a Comodoro Rivadavia, hayan sido destinadas a museos o instituciones culturales, lo que refleja también la centralidad del ferrocarril en la historia de numerosas localidades del interior. Otra función habitual para las estaciones ferroviarias es la de terminal de ómnibus, como lo atestiguan los casos de Rosario, Mar del Plata y Bahía Blanca. También los galpones ferroviarios han sido reutilizados con el fin de albergar espacios culturales (Rosario y Santa Fe). La reutilización de edificios ferroviarios significó, en muchos casos, la recuperación de las playas de maniobras y terrenos libres circundantes, convertidos en parques urbanos en ubicaciones tan diversas como Neuquén, Rosario, Trelew o Santa Rosa. En el corto y mediano plazo se prevén acciones similares en Mendoza y en Buenos Aires

HISTORIOGRAFÍA.

La arquitectura ferroviaria ha recibido en la Argentina una atención limitada, no tanto por la cantidad de trabajos sino por la profundidad teórica de los mismos.

Dado el complejo mundo de relaciones en el que se desarrolló la expansión del ferrocarril, es pertinente dar cuenta de los estudios realizados desde otras disciplinas. En primer lugar, es necesario mencionar una serie de trabajos de autores británicos que, atraídos por la extensión e importancia que ganaba la red argentina hacia fines del siglo XIX, fueron los primeros en abordar el tema (J.R. Carter, 1890; S.H.M. Killik, 1906; W. Rogind, 1937). Repitiendo el mismo esquema centrado en la historia de la red y del material rodante, y apoya-

do en valiosos datos estadísticos, encontramos luego un conjunto de obras de distintos autores argentinos (H. J. Cuccorese, 1969; E. Schickendantz, E. Rebuelto, 1994). Durante los últimos años este tipo de perspectiva ha sido actualizada por parte de investigadores británicos, quienes han examinado la particular relación entre la Argentina y Gran Bretaña (H.R. Stones, 1993). Dadas las características de esta relación, la perspectiva económica es especialmente útil para comprender el desarrollo de los ferrocarriles argentinos, por lo que este ha sido un campo de trabajo relativamente fértil (R.Ortiz, 1958; H. S. Ferns, 1966; C. Lewis, 1983).

Desde otras disciplinas, como la geografía, se han aportado visiones que ayudan a comprender el impacto del ferrocarril sobre el territorio (J. Roccatagliata, 1985). Una perspec-

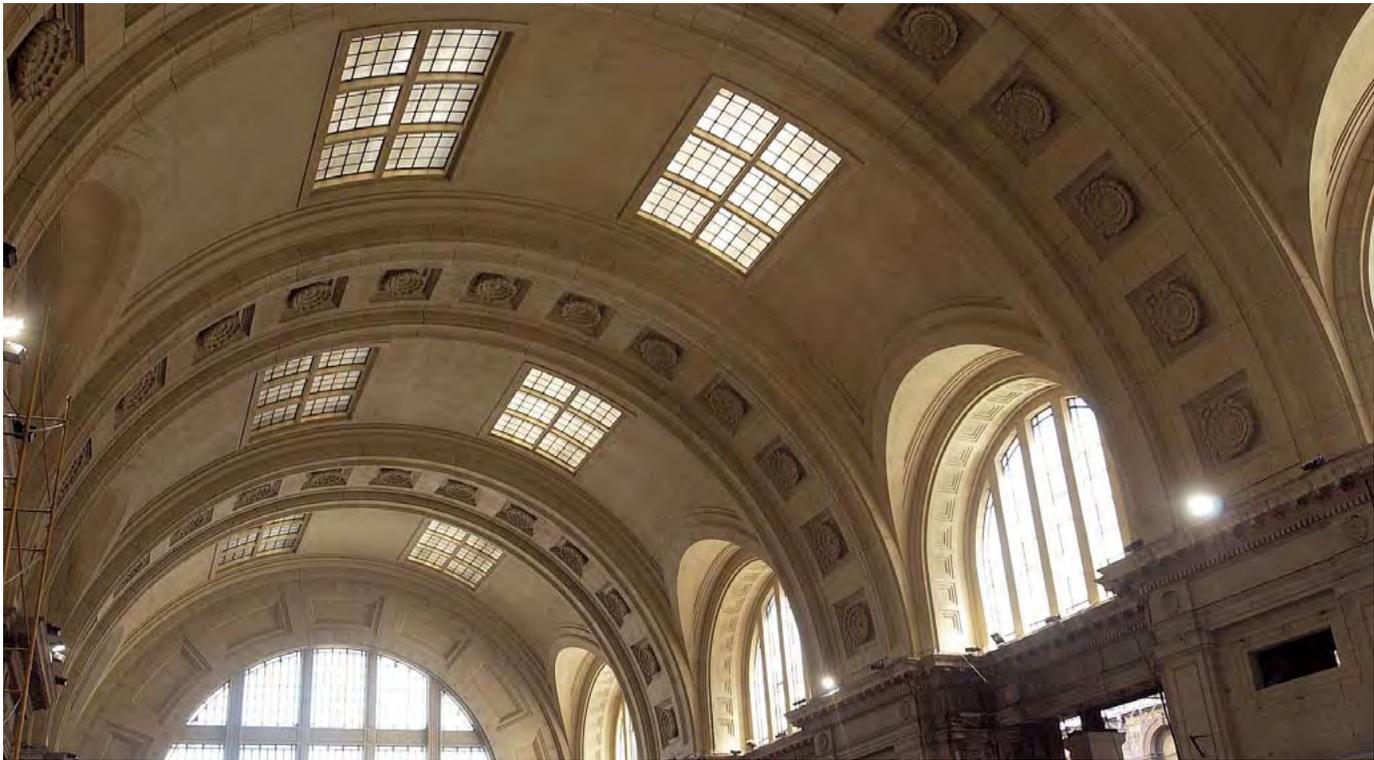
tiva combinada ha posibilitado construir un panorama bastante completo para comprender el desarrollo ferroviario argentino (A. Rodríguez Carrasco, 1998). Desde la historia de la ciudad y del territorio, el ferrocarril ha sido estudiado como factor central dentro del proceso de metropolización experimentado por Buenos Aires hacia fines del siglo XIX (Scobie, 1977).

Por fuera de esta serie de trabajos, se destaca otra de tono más crítico e ideológico. Hacia la década de 1930 y en un clima de creciente nacionalismo, el ferrocarril aparece como instrumento de dominación del imperialismo británico (R. Scalabrini Ortiz). Este trabajo marcó una línea interpretativa reforzada en años posteriores, muy en especial durante el peronismo, y alcanzó una vigencia que clausuró durante buena parte del siglo XX el estudio de aspectos específicos de los ferrocarriles y con ello el eventual surgimiento de otras visiones.

La aparición de este juicio crítico influyó también sobre la manera en que se construyó en el país una idea de ferrocarril dentro del campo estrictamente arquitectónico. Pensada a partir de una dialéctica de lo propio y lo ajeno, la arquitectura ferroviaria se asoció a un proceso de extranjerización impulsado por la elite liberal hacia fines del siglo XIX. Así, una de las visiones más difundidas, en especial de las grandes estaciones, se produce a partir de su encuadre dentro del llamado Ecléctico (v.), que las hace partícipes del denominado “baile de máscaras” (Ortiz, 1968). El juicio negativo se acentúa en el caso de las estaciones, en la medida en que los edificios cabecera son entendidos como tapas que al enmascarar los *sheds*



► LA RECUPERACIÓN DEL TREN DE LA COSTA, PCIA. DE BS. AS., MANTIENE LOS RASGOS ESTILÍSTICOS ORIGINALES.



► EL HALL CENTRAL DE CONSTITUCIÓN, CORONADO POR LA INMENSA BOVEDA DE CAÑON CORRIDO, ES UNO DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS MÁS GRANDES DE BUENOS AIRES.

impiden la expresión arquitectónica de las nuevas técnicas. Por caracterizar la arquitectura ferroviaria en este marco negativo fueron desconocidos varios problemas que particularizaron su historia y que llevaron al planteo de soluciones novedosas desde el punto de vista tipológico y estilístico. Dentro de esta especificidad, la arquitectura ferroviaria encarnó uno de los problemas centrales del siglo XIX: la relación entre Arte y Técnica. Los arquitectos decimonónicos no fueron ajenos al problema lingüístico que representaba en las grandes estaciones la convivencia de las nuevas técnicas de construcción industrializada con las reglas del arte arquitectónico. Sin embargo, esta producción historiográfica ha ignorado los intentos de reconciliar Arte y Técnica que tuvieron lugar en el ámbito de la Academia de Bellas Artes de París a partir de la labor de tratadistas como Perronet y Reynaud. En tal sentido, la elección de Retiro como la estación más estudiada por gran parte de la historiografía argentina ha sido útil a la difusión de esta línea interpretativa, ya que dicha estación representa claramente la tajante división entre Arte y Técnica. Esto explica que la mayoría de los trabajos omitan el caso de Constitución, en que la relación entre estos dos términos se vio transformada en forma significativa.

Al no considerar estos trabajos cuestiones referentes al significado de los edificios cabecera, la atención se desplazó hacia los *sheds* y otras estructuras ingenieriles. Así, la descalificación de los edificios cabecera se produjo en forma paralela a una valorización de lo ingenieril como simiente de la Arquitectura Moderna, con lo cual los *sheds* se convirtieron en emblemas de las conquistas de la técnica sobre el espacio. Esta línea que podemos identificar con el historiador Nikolaus Pevsner está representada en nuestro medio por la labor de los arquitectos J. Gazaneo (v.) y M. Scarone (Gazaneo, 1966). Homologada a las obras de ingeniería, la arquitectura ferroviaria aparece aquí como parte de una “tradición funcional”, que excluye en forma deliberada los edificios cabecera, y evade la cuestión del estilo y su significado dentro de esta producción arquitectónica.

La “tradición funcional” surge en paralelo con una creciente sensibilidad hacia los objetos resultantes de la revolución industrial. Siguiendo esta línea, la valorización patrimonial de las estaciones y de la infraestructura ferroviaria ha dado lugar a una gran cantidad de artículos aparecidos desde la década de 1970 en publicaciones periódicas como *summa* (v.) y *Dana* (v.). Finalmente, la revalorización de las estaciones en tanto patrimonio ha incluido tam-

bién la de los edificios cabecera, renovando el interés en el tema (Cacciatore, 1996).

La producción historiográfica de los últimos treinta años se ha mantenido fiel a las líneas interpretativas ya señaladas, incluso en trabajos que, a partir de comparar los edificios ferroviarios locales con ejemplos internacionales, se proponen inscribir la historia de los ferrocarriles argentinos dentro de un relato mayor (Iglesia, 1963). Por esa razón, la historiografía argentina ha permanecido a la saga de una serie de trabajos recientes que, tomando como punto de partida la identificación de innovaciones tipológicas y lingüísticas producidas en torno de la arquitectura ferroviaria, han podido reescribir su historia (A. Colquhoun, 1995).

Desde dentro de la disciplina arquitectónica se ha llevado a cabo una gran cantidad de trabajos sobre transformaciones territoriales y urbanas provocadas por el ferrocarril (Marta B. Silva, 1981; M. C. Magaz; M. B. Arévalo, 1987), aunque algunos de ellos exceden el carácter de relevamiento para poner al ferrocarril en una trama más amplia de relaciones (L. Müller, 1998). Sin embargo, la gravitación de la arquitectura ferroviaria sobre el ambiente construido no ha sido mayormente estudiada. Aun en algunos trabajos recientes que han resaltado la importancia adquirida en las últimas

décadas del siglo XIX y primeras del XX por la difusión de construcciones de carácter provisorio, materializadas con madera aserrada y elementos de origen industrial, no se explora la relación de esta producción con la gran expansión del ferrocarril que tuvo lugar en un período coincidente (J. F. Liernur, 1993). En otros países, numerosos trabajos registran la aparición del ferrocarril como uno de los hechos más importantes en la historia tanto del territorio como de la arquitectura (P. Oliver, 1997). Particularmente en los Estados Unidos, dicha aparición representa, a su vez, un punto de inflexión en las formas de construcción de tipo vernáculo (J. Stilgoe, 1982). **F. W.**

Bibliografía: R. CARTER. SOUTH AMERICAN RAILWAYS. ARGENTINA. LONDON, 1890; STEPHEN H. M. KILLIK (EDITOR). MANUAL OF ARGENTINE RAILWAYS. LONDON, 1906; ROGIND. HISTORIA DEL FERROCARRIL DEL SUD. BS. AS.: 1937; R. SCALABRINI ORTIZ. HISTORIA DE LOS FERROCARRILES ARGENTINOS. BS. AS.: PLUS ULTRA, 1957; L. V. MEERS. THE RAILWAY STATION: AN ARCHITECTURAL HISTORY. LONDON, 1957; O. GAZANEO Y M. SCARONE. ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL. BS. AS.: IAA, 1966; H. S. FERNS. GRAN BRETAÑA Y ARGENTINA EN EL SIGLO XIX. BS. AS.: SOLAR - HACHETTE, 1966; J. CUCCORESE. HISTORIA DE LOS FERROCARRILES EN LA ARGENTINA. BS. AS.: 1969; SCOBIE. BUENOS AIRES DEL CENTRO A LOS BARRIOS: 1870-1910. BS. AS.: SOLAR - HACHETTE, 1977; "ARQUITECTURA FERROVIARIA. SÍNTESIS HISTÓRICA DEL FERROCARRIL EN LA ARGENTINA". EN: SUMMA. N.º 115, 1977; B. SILVA. "POBLADOS FERROVIARIOS DEL NOA". EN: REVISTA 2C. N.º 19, 1981; JOHN STILGOE. COMMON LANDSCAPE OF AMERICA, 1580 TO 1845. YALE, 1982; C. LEWIS. BRITISH RAILWAYS IN ARGENTINA, 1857-1914. A CASE STUDY OF FOREIGN INVESTMENT. LONDON, 1983; M. RAGON. L'ARCHITECTURE DES GARES. PARIS, 1984; J. ROCCATAGLIATA. LOS FERROCARRILES EN ARGENTINA, UN ENFOQUE GEOGRÁFICO. BS. AS.: 1985; M.C. MAGAZ Y M. B. ARÉVALO. "REMEDIOS DE ESCALADA: ESTACIÓN - TALLERES - VILLA FERROVIARIA". EN: DANA. N.º 23, 1987; H.R. STONES. BRITISH RAILWAYS IN ARGENTINA, 1860-1948. LONDON, 1993; R. SCHICKENDANTZ. LOS FERROCARRILES EN LA ARGENTINA 1857-1910. BS. AS.: FUNDACIÓN MUSEO FERROVIARIO, 1994; L. COLQUHOUN. "XIX SECOLO: L'ARCHITETTURA DELLE STAZIONI IN FRANCIA E IN INGHILTERRA". EN: CASABELLA. N.º 624, 1995; J. CACCIATORE. "PARTICIPACIÓN BRITÁNICA Y UN ESTUDIO CENTENARIO". EN: ARQUITECTOS EUROPEOS Y BUENOS AIRES, 1860-1940. BS. AS.: FUNDACIÓN TIAU, 1996; OLIVER. "COMMUNICATIONS". EN: ENCYCLOPEDIA OF VERNACULAR ARCHITECTURE OF THE WORLD. CAMBRIDGE: 1997; L. MÜLLER. "POSTALES DE LA PAMPA GRINGA". EN: BLOCK. N.º 2, 1998; A. RODRÍGUEZ CARRASCO. "EL FERROCARRIL EN LA CUENCA DEL PLATA". EN: J. SAENZ VALIENTE (ED.). HISTORIA DE LOS FERROCARRILES DE IBEROAMÉRICA. MADRID: 1998.

FITTE, RAÚL. Buenos Aires, 1892 – Íd., 1945. Arquitecto, docente. De vasta labor como profesional liberal en sociedad con Raúl Togneri (v.), se destacó también por su actuación en la SCA (v.) y la UBA.

Proveniente de una acaudalada familia de origen francés, Fitte inició sus estudios, que terminó en 1913, en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires. A partir de ese año pasó a trabajar en sociedad con Raúl Togneri a lo largo de más de tres décadas.

Fitte también mantuvo una fuerte presencia en distintas instituciones, y definió así un polifacético perfil que le permitió incursionar en el plano docente, teórico y de gestión, con inquietudes que se hallaban centradas principalmente en el estudio de aspectos organizativos y reglamentarios de la profesión, y de la edificación en la ciudad de Buenos Aires.

Fue profesor en la Facultad de Ciencias Exactas Físicas y Naturales de Buenos Aires desde 1913. Participó en congresos de arquitectura, siendo delegado al de Washington, al II Congreso Panamericano en Montevideo (1920), al de Travailleres Intellectuelles (París, 1923), presidente del III Congreso Panamericano de Arquitectos (Buenos Aires, 1927) y delegado oficial del PEN al V Congreso Panamericano de Arquitectos (1940).

También actuó en la SCA, donde fue vicepresidente en el bienio 1919-1920, y en 1922, e integrante de la Comisión encargada de estudiar las mejores dimensiones en que debí-



► SEDE DEL CLUB UNIVERSITARIO DE BS. AS., DE R. FITTE.

an dividirse las manzanas urbanas. En ese ámbito participó además en la comisión de reglamentación profesional y desarrolló estudios acerca de las incumbencias de las profesiones que convivían en la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, que lo llevaron a promover el deslinde de las responsabilidades de los arquitectos y agrimensores. Desde 1927 hasta 1929 ocupó la presidencia de la SCA, y por su iniciativa se creó la Comisión Especial de Urbanismo y Estética. Fue designado miembro de dicha Comisión en representación de la SCA, junto a Karman (v.), Ghigliazza (v.) y Martín Noel (v.); cargo que por razones de salud no pudo ocupar, y en el que fue reemplazado finalmente por Morra (v.).

La progresión de la enfermedad —tuberculosis— motivó en 1929 su viaje a Suiza, donde comenzó a analizar el funcionamiento de los distintos establecimientos hospitalarios que conoció. Debido al interés que despertaron sus primeras notas publicadas en la *Revista de Arquitectura*, el Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, por una inquietud de Coni Molina (v.) y de Christophersen (v.), le encomendó la elaboración de un trabajo más amplio, que lo llevó a reunir información de 25 establecimientos de Francia, Suiza, Italia y España, y enunciar principios teóricos para la composición de sanatorios de enfermos tísicos en su obra *Sanatorios de Altitud*, que la SCA editó en 1935.

A su regreso al país se desempeñó en el Banco Hipotecario Nacional como miembro titular de la Comisión de Contralor de Tasaciones, en donde realizó estudios que culminaron con la edición del libro *Antecedentes para el estudio de normas para las tasaciones urbanas en Capital Federal*, en coautoría con Cervini.

La misma enfermedad, de la que nunca pudo restablecerse, causó su muerte en 1945, cuando el Banco Hipotecario le había encomendado la realización de su nuevo edificio frente a la Plaza de Mayo. G. V.

FLEURY TRONQUOY, F. S/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires a principios del presente siglo. Realizó obras dentro del género ecléctico-modernista.

Proyectó un edificio para Gath & Chaves en Florida y Cangallo (hoy Perón), así como numerosas residencias: Rodríguez Peña 245, Lavalle 2051, Solís 775. También es autor de la Catedral de Mercedes en la Provincia de Buenos Aires.

FOLKERS, ENRIQUE. Groningen (Holanda), 1873 - s/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires a principios del siglo XX. Realizó obras dentro del repertorio *Art Nouveau*.

Se graduó de arquitecto en 1902, luego de realizar estudios en la Academia de Bellas Artes y Ciencias Técnicas de Rotterdam, la École des Beaux Arts de Bruselas y la Universidad de Delft. En Holanda realizó obras de servicios urbanos en la ciudad de Leyden. Posteriormente viajó a América del Sur y se instaló primero en el Paraguay, donde trabajó en proyectos para los puertos de Asunción y Encarnación. Llegó a la Argentina en 1907 y revalidó su título en 1909. Realizó obras en Buenos Aires, Córdoba, San Luis, Misiones y Corrientes. Sus principales trabajos son: el edificio de Casimiro Gómez, en Bernardo de Yrigoyen 172, Buenos Aires, y sobre la misma calle, el Club Español, obra que fue producto de un concurso realizado en 1907, concebida dentro de la corriente que puede denominarse Arte Nuevo (v.), aunque el resultado sea un híbrido entre elementos del Modernismo catalán, la *Sezession* vienesa y el *Jugendstil*. En efecto, el conjunto no se aleja de los modos de composición académicos en sus lineamientos generales, pero se diferencia profundamente en los detalles, ejecutados a partir de decoración naturalista anticlásica y el uso de policromías.

Bibliografía: R. GIUNTA. "UN HOLANÉS DISEÑA EL CLUB ESPAÑOL". EN: AA.VV. ARQUITECTOS EUROPEOS EN BUENOS AIRES. 1860-1920. BS. AS.: FUNDACIÓN TIAU, 1996. F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

FOLLETT, SYDNEY GEORGE. Londres, 1883 - Buenos Aires, 1968. Arquitecto. Llegado al país en 1911, se integró al estudio de arquitectura fundado por E. L. Conder (v.) en 1891 y aseguró su continuidad luego de la muerte de este último. Fue posiblemente el arquitecto más representativo de las construcciones que las empresas británicas hicieron en la Argentina desde fines del siglo XIX. Entre sus numerosas obras se destacan las del rubro comercial y ferroviario, y dentro de estas últimas, la Estación Retiro del Ferrocarril Central Argentino. También fue autor de numerosas obras relacionadas con la vida de la comunidad británica en la Argentina, como iglesias, colegios y residencias particulares.

Sydney George Follett (SGF) demostró tempranamente cualidades para el dibujo. A la edad de 17 años sus diseños le valieron su primer premio de importancia. Entre 1901 y 1906 estudió en la Edinburgh School of Art; recibió una beca para viajar a Italia, donde permaneció cuatro meses visitando y dibujando edifi-

cios de renombre. Entre 1906 y 1908 fue empleado como dibujante en el estudio de R. R. Anderson en Edimburgo y en 1908 ganó la Pugin Studentship Medal en reconocimiento por su trabajo. Esta corta pero destacada trayectoria le permitió trabajar en el estudio del arquitecto Sir Edwin Lutyens entre 1908 y 1910.

Fue Lutyens quien recomendó a SGF en su solicitud de un puesto de trabajo en la Argentina. La oferta provenía de un estudio que había sido fundado en 1891 por Eustace Lauriston Conder, otro arquitecto de origen británico. A pesar de que el número de aspirantes alcanzaba los ciento veinte, SGF resultó elegido; llegó a Buenos Aires en 1911. La incorporación de SGF tiene directa relación con el desarrollo del proyecto de la terminal ferroviaria de Retiro, que había sido encomendada a Conder por la empresa del Ferrocarril Central Argentino.

La llegada de SGF significó un punto de inflexión en la caracterización estilística de la producción del estudio y la Estación Retiro. La típica profusión ornamental victoriana de las propuestas preliminares de Conder dio paso a la austeridad clasicista del proyecto de SGF. Por su sobriedad, su tectonicidad y su firme anclaje en el Clasicismo francés, la propuesta de SGF da cuenta de la influencia del llamado Estilo Eduardiano que caracterizaba a la Inglaterra de cambio de siglo. En esta más amplia corriente de simplificación volumétrica y formal es posible ubicar también a la figura de Lutyens, uno de los principales referentes de SGF.

La encomienda de Retiro fue la culminación de una fructífera relación con el Ferrocarril Central Argentino (FCCA). El estudio mismo había surgido en Rosario para dar respuesta a un variado conjunto de obras de esa empresa ferroviaria, que incluyó la urbanización de Fisherton y la construcción de algunas de sus viviendas. Ya trasladado a Buenos Aires, Conder recibió el encargo del FCCA para la construcción de su sede administrativa en el centro de la ciudad, obra que fue terminada en 1900. Diez años más tarde la conexión con los ferrocarriles seguía dando frutos, ahora a través del nuevo edificio para la Oficina de Ajustes de Ferrocarril. Ubicado en Paseo Colón y Alsina, fue popularmente conocido como uno de los primeros "rascacielos" de la ciudad. Proyectado en conjunto con el estudio Chambers & Thomas (v.), es un excelente ejemplo de la fase tardía del estilo victoriano.

La terminal de Retiro, inaugurada en 1915, constituye la obra más importante del estudio y contribuyó a consolidar su posición en el contexto local. De allí en adelante, la firma se con-



► EL ARQ. S. FOLLETT, EN SU ESTUDIO, TRABAJANDO SOBRE LOS PLANOS DE LA ESTACIÓN RETIRO.

virtió rápidamente en el principal estudio de arquitectura de las empresas británicas en la Argentina. Las dos décadas que siguieron a la inauguración de Retiro concentran un gran número de obras cuya escala y variedad convierte al estudio en uno de los principales de su tiempo.

La particular relación del estudio con los intereses ingleses resultó ser determinante respecto de los tipos de obra encomendadas, por lo que se diferenció de otros arquitectos y estudios del mismo período. Encomiendas características de los estudios porteños de las primeras cuatro décadas del siglo XX, como palacios, *petit-hôtels* y casas de renta son casi inexistentes en la obra del estudio en el que SGF fue ganando un rol protagónico (entre las residencias se destaca un número limitado de viviendas suburbanas). La mayoría de las obras más relevantes corresponden a arquitectura comercial y bancaria (SGF se convirtió en socio de la Cámara de Comercio Británica en 1925).

Los bancos y oficinas comerciales que conforman el rubro más abultado de la producción del estudio se ubicaron en un área central de Buenos Aires que, gracias a la construcción de este tipo de edificios, comenzaría a ser conocida como la “City porteña”. Este importante número de edificios merece estudiarse detenidamente para identificar, por un lado, un primer conjunto de obras más cercanas a las soluciones convencionales de la Arquitectura Académica, como las sucursales del Banco de Londres y América del Sud y, por otro lado, un grupo en el que se ensayan soluciones relativamente más novedosas. Dentro de este segundo grupo se destacan las sedes de las compañías Moore & Tudor (1915), Northern Assurance (1918) y la ampliación del Anglo South American Bank (1930). Aun dentro de los límites del repertorio clásico, estos edificios se destacan por una particular relación entre llenos y vacíos, resultante de una creciente diferenciación entre estructura y cerramiento. Ello tiene una directa relación con significativos cambios tecnológicos, como el uso de estructuras y cerramientos metálicos. Si bien es difícil encontrar en la fachada de estos edificios la expresión de la estructura metálica, no es posible pasar por alto algunos claros indicios de independencia de la estructura de la cual la columnata que define la planta baja del Anglo South American Bank es un excelente ejemplo.

Pero el aspecto más destacable de estos edificios lo constituye el tratamiento de los vacíos, ya que los mismos están resueltos a partir



► OFICINA DE AJUSTES DEL FERROCARRIL, EN BS. AS., DE CONDER - FOLLET - FARMER Y CHAMBERS & THOMAS.

de carpinterías metálicas que integran en fachada dos o más niveles. Las mismas eran frecuentemente concebidas como gigantescas *bow windows*, como en el caso de Northern Assurance. Este tipo de soluciones, que aparece luego de la llegada de SGF al estudio, se hace eco de las experimentaciones que a nivel tecnológico y expresivo que venían desarrollándose desde mediados del siglo XIX en los distritos comerciales y bancarios de las principales ciudades del mundo, especialmente en Inglaterra y los Estados Unidos. Se trata de un conjunto de experimentaciones que se encuentran en el origen tanto del rascacielos moderno como del hoy extendido *courtain wall*.

Otro rubro importante de la producción del estudio, en donde el uso de estas fachadas livianas resultó determinante, es el de las “grandes tiendas”. La mueblería H. C. Thompson de la calle Florida, la ampliación de la casa central de Harrod’s y el anexo de la casa central de Gath & Chaves dan cuenta de este tipo de recurso técnico-expresivo por el que las vidrieras ganaban escala urbana. De entre las 14 sucursales de Gath & Chaves construidas en todo el país se destaca la de Rosario, no solo por la envergadura de la obra sino también por el tiem-

po récord en que fue construida gracias al rápido armado de su estructura metálica.

Para estas firmas comerciales se construyeron también talleres y depósitos. El industrial aparece entonces como un rubro de importancia que por la cantidad y la variedad de obras también diferencia la producción del estudio del de sus pares. A los talleres y depósitos se suman mataderos y frigoríficos, como los de Smithfield (1925-1927), centrales telefónicas, como la de Unión Telefónica (1939), y fábricas, como las de Anglo Argentine Iron (1930) o Goodlass Wall (1931).

Fueron algunos de estos edificios industriales los primeros en ser construidos con estructuras de hormigón armado (w), y de esta forma se abandonó el uso de la estructura metálica que había caracterizado fuertemente a la producción del estudio durante sus primeras décadas de existencia. En correspondencia con estos cambios tecnológicos, se produjo una gradual transformación en el plano estilístico. Sin tener la purista y apaisada expresividad de las propuestas centroeuropeas que fueron recogidas por arquitectos locales más vanguardistas, estas construcciones industriales son los primeros edificios en los que se ensayan el despojo ornamental y la pureza volumétrica, sin echar mano del vocabulario de los estilos históricos.

Esta transformación estilística no tardaría en trasladarse a otro tipo de edificio. A esta altura es necesario dejar sentado que el rol cada vez más protagónico que SGF tuvo en el proceso de renovación quedó definitivamente consolidado luego de la muerte de Conder, en 1935, y del alejamiento de Farmer en 1937. A partir de entonces, SGF avanzó por el camino de la simplificación formal y adoptó una suerte de “Racionalismo” de líneas verticales, cuyos mejores ejemplos son la central de Unión Telefónica (1939) y el Ministerio de Transportes, terminado en 1954, a un lado de la Estación de Retiro en Buenos Aires.

La fuerte verticalidad definida por el contraste entre el avance de las pilastras y el rehundimiento de ventanas y antepechos es un recurso muy utilizado en los primeros edificios modernistas de Buenos Aires, que reconoce en la arquitectura de Louis Sullivan y de los primeros rascacielos de Chicago como unos de sus referentes principales. Fundamentalmente desarrollada por SGF durante la década de 1940 y primeros años de la década de 1950, este tipo de expresión resulta algo tardía en comparación con algunos ejemplos canónicos de la arquitectura argentina, que ya en la década de 1930 había adoptado un lenguaje si-

milar. De todas formas, no hay que pasar por alto el antecedente la sucursal Santa Fe de Gath & Chaves, en el que ya desde 1928 se estaba poniendo en práctica este nuevo repertorio, que incluía la resolución de la esquina en forma de exedra, compartida con el Ministerio, y la ornamentación naturalista de los antepechos, que comparte con la Central Telefónica.

Algunos contados ejemplos de la época realizados en Buenos Aires, como la casa de renta de la calle Reconquista (1939), dan cuenta del abandono de la verticalidad en favor de una mayor neutralidad, expresión que se acerca más a la de la Arquitectura Racionalista, tal como se la conoce en la Argentina. Del mismo año es el edificio de la Compañía Anglo Argentina de Electricidad en Paseo Colon al 600, cuya fachada guarda una relativa similitud con las de la serie de edificios proyectados unos años antes por Antonio Vilar (v.) sobre la Avenida del Libertador.

A pesar de la adopción de un nuevo vocabulario, las obras realizadas a partir de la década de 1940 muestran una pervivencia de las reglas académicas de composición. El ejemplo del colegio San Andrés, construido en Olivos en 1953, resulta elocuente en este sentido. Si bien el alzado da cuenta de una renovación formal que se encamina hacia los volúmenes puros, la desmaterialización de las esquinas y las ventanas corridas, el trazado de la planta hablan de una composición aún gobernada por un fuerte eje de simetría que es claramente enfatizado por la torre con reloj.

Pero en cuanto al lenguaje, el Colegio San Andrés tiene un interés adicional porque comienza a incluirse el ladrillo en la expresión de las fachadas, un material que caracterizará toda una última fase de la producción de SGF.

Si bien el ladrillo (v.) era ya parte inseparable de la imagen de la arquitectura inglesa, su uso se hallaba mayormente limitado a la arquitectura residencial o a estructuras de carácter más utilitario, como construcciones fabriles o ferroviarias. De manera que desde fines del siglo XIX, los edificios de ladrillo construidos por el estudio son exclusivamente residencias suburbanas y construcciones ferrocarrileras. Como excepción debe mencionarse al pabellón construido en 1930 para el Colegio San Jorge de Quilmes, aun cuando su estilo guarda una estrecha relación con la arquitectura ferroviaria y su localización lo ubica dentro del imaginario del suburbio jardín, del que también participan las viviendas mencionadas.

Por fuera del conjunto descripto, la obra de SGF en la que el ladrillo hace una aparición



► GRANDES TIENDAS HARROD'S, SOBRE LA CALLE FLORIDA.

decidida es la capilla del Cementerio Británico de la Chacarita, construida durante la Segunda Guerra Mundial. Su sobriedad y robustez tiene parentesco con un tipo de arquitectura conmemorativa, difundida en Gran Bretaña en el período de entreguerras, de la cual nuevamente Lutyens fue uno de sus representantes más destacados.

En los emplazamientos más urbanos, el ladrillo tardó un poco más en aparecer. Lo hace tímidamente en el Archivo del Banco de Londres en 1950 y en forma más decidida en el pequeño edificio de departamentos construido en 1953 en la esquina de Virrey del Pino y O'Higgins, en Buenos Aires.

Donde la maestría en el uso del ladrillo alcanza su máxima expresión es en la reconstrucción parcial de la Iglesia Presbiteriana de San Andrés. Tras la demolición de la torre de acceso a la iglesia, debido al ensanchamiento de la Avenida Belgrano, se encomendó a SGF el diseño de un nuevo frente, que fue construido en ladrillo a pesar de que la iglesia tenía, originalmente, una terminación exterior con imitación de sillería. El trabajo de Follett, finalizado en 1963, se destaca por el cuidado puesto en cada uno de los detalles. El nuevo frente, que no oculta la sección de la nave principal, tiene como elemento central una gran

ventana de arco ojival, en la que se reutilizaron una serie de *vitraux* existentes en el sector de la iglesia que resultó demolido.

La religión tuvo en la obra de SGF un lugar destacado. Esta parte de su producción guarda una estrecha relación con el activo rol que SGF desempeñó en distintos grupos de pertenencia de la colectividad británica. El título de arquitecto diocesano que la Iglesia Anglicana le otorgó en la temprana fecha de 1930 es un dato elocuente en este sentido. Su espíritu participativo y su particular posicionamiento social dentro de la comunidad se sumaron aquí al renombre profesional para hacerlo destinatario de numerosas encomiendas. Entre 1921 y 1963 proyectó tres templos y llevó adelante la ampliación y remodelación de seis iglesias de distintas congregaciones protestantes.

En todas estas obras, SGF da cuenta de una dedicación y una minuciosidad que raramente podemos encontrar en otras. Ello se expresa no solamente en el exterior por el cuidado uso del ladrillo, sino también en los interiores por el trabajo de la madera, cuyos detalles eran frecuentemente proyectados en escala real. En este material, SGF diseñó todo tipo de elementos, desde subdivisiones internas y púlpitos hasta cajas de órganos y bancos para el coro y la feligresía. Entre estos interiores sobresale la ampliación de St. Saviour's (1921) y la remodelación de Dr. Smith Memorial (1931).

La singular dedicación e interés de SGF por este tema no resulta extraña si se tiene en cuenta la centralidad de la arquitectura eclesiástica en los principales debates arquitectónicos de la Inglaterra de fines de siglo XIX. Ese ambiente romántico en el que el mundo gótico aparecía como la máxima fuente de inspiración debió haber influido fuertemente en SGF durante sus años de formación. Por lo menos así lo atestigua una serie de magníficos croquis de viejas iglesias y casas rurales del sur de Inglaterra que SGF dibujó entre 1903 y 1906.

Es posible que este tipo de obras le haya permitido a SGF refugiarse en el uso de un repertorio formal más tradicional, con el que probablemente sentía más afinidad, especialmente a medida que pasaban los años y la brecha entre ese repertorio y los más nuevos se iba agrandando. En tal sentido, es significativo recordar que obras como la mencionada Iglesia de San Andrés, para cuyo diseño interior SGF recurrió a motivos ornamentales naturalistas de inspiración gótica, fue realizada durante la década de 1960. De manera que se puede concluir que la respuesta a algunos desafíos que planteaba la nueva arquitectura quedaron en

manos de su hijo Ricardo Follett quien, tras graduarse como arquitecto en la Universidad de Buenos Aires, le dio continuidad al estudio al incorporarse a él en 1953, luego del fallecimiento de SGF en 1968. **F.W.**

Bibliografía: F. ORTIZ, J.C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968; K. FRAMPTON. MODERN ARCHITECTURE. A CRITICAL HISTORY. LONDON, 1987; D. ARMANDO. "SYDNEY G. FOLLETT, UN ARQUITECTO BRITÁNICO EN ARGENTINA". EN: REVISTA DEL CONSEJO PROFESIONAL DE ARQUITECTURA Y URBANISMO. N.º 2, 1990; J. CACCIATORE. "PARTICIPACIÓN BRITÁNICA Y UN ESTUDIO CENTENARIO". EN: ARQUITECTOS EUROPEOS Y BUENOS AIRES. 1860-1940. BS. AS.: 1996; H. RUSSELL HITCHCOCK. ARQUITECTURA DE LOS SIGLOS XIX Y XX. MADRID: 1998; J. F. LIERNUR. ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XX. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD. BS. AS.: FNA, 2001; R. FOLLETT Y F. WILLIAMS. "THE FOLLETT COLLECTION IN ARCA". EN: ICAM NEWS. JANUARY-JUNE 2002; F. WILLIAMS. "LA COLECCIÓN FOLLETT EN VÍAS DE CONSERVACIÓN". EN: SUMMA. N.º 53, 2002.

FONDO NACIONAL DE LA VIVIENDA (FONAVI).

Fondo continuado para el financiamiento de viviendas de interés social (**v.**), constituido inicialmente por la Ley 19.829/72, en base a una contribución del 2.50% sobre sueldos y salarios a cargo de los empleadores, y otra del 1.50% sobre la venta de ganado a faenar (establecido anteriormente por Ley 19.876/72). Fue modificado por la Ley 21.581/77, que estableció su constitución de la forma siguiente: 5% sobre sueldos y salarios a cargo de los empleadores; 20% sobre los aportes previsionales de trabajadores autónomos y otros recursos obtenibles a través de la recuperación de préstamos, donaciones, etc. La creación de un fondo continuado para el financiamiento de la vivienda registraba antecedentes en México y Brasil.

Ley 19.829/30.11.72 (reglamentada por Decreto 7680/72): primera ley FONAVI. Sancionada por el gobierno militar de Alejandro Lanusse, los ministros de Bienestar Social que intervinieron en su gestación fueron F. Man-

rique y O. Puiggrós. El organismo de aplicación de la ley era el Ministerio de Bienestar Social, asistido por un Consejo Asesor Permanente presidido por el subsecretario de Vivienda, donde participaban también representantes de la CGT y de la Cámara Argentina de la Construcción. Con estos fondos se financiaban tres operatorias:

- 1) Programas de promoción habitacional (PPH), ejecutados por la Subsecretaría de Vivienda.
- 2) VEA-FONAVI, plan ejecutado por el Banco Hipotecario Nacional (**v.**) mediante el programa del mismo nombre (**v. Plan VEA**), denominado a partir de 1973 Plan 17 de Octubre y a partir de 1976 Plan 25 de Mayo.
- 3) Viviendas de Interés Social (VIS), ejecutado por intermedio del Banco Hipotecario Nacional como préstamos personales para la construcción de viviendas, que a partir del 1973 pasó a denominarse Eva Perón y desde 1976 Islas Malvinas. La puesta en marcha del Plan se produjo a mediados de 1974.

Ley 21.581/23.05.1977. Sancionada por el gobierno militar de J. R. Videla, encargaba a la



► EL CONJUNTO PIEDRABUENA, BS. AS., DE MANTEOLA, SÁNCHEZ GÓMEZ, SANTOS, SOLSONA Y VIÑOLY, FUE CONSTRUIDO CON FINANCIACIÓN DEL FONAVI.

Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda los aspectos generales de planificación, determinación de prioridades y normas de las operativas, quedando a cargo de los organismos provinciales la ejecución de los programas (Institutos Provinciales de Vivienda). Al Banco Hipotecario Nacional le correspondía la centralización de la recaudación, el libramiento de fondos y los controles técnicos de los programas que efectuarían los organismos ejecutores provinciales. El consejo asesor creado por la ley anterior fue eliminado, ya que la Secretaría establecía decisiones centralizadas en cuanto a la adjudicación de las unidades (sistema de puntaje en función de los ingresos mensuales del grupo familiar). En 1979 se creó la Comisión Interregional del FONAVI (CIF), que brindó a las provincias la posibilidad de participar en las decisiones de la SEDUV. Para la asignación de los cupos a las provincias se consideraba el déficit habitacional relativo y las características socioeconómicas de cada jurisdicción. Las viviendas debían dirigirse a sectores de la población de “recursos insuficientes”, para cuya determinación la SEDUV fijaba “valores mínimos de consumo”, según el tamaño y la composición de los grupos familiares. En 1981 se introdujo una variante en los sistemas de adjudicación, ya que se admitió el financiamiento de conjuntos promovidos por sociedades sin fines de lucro.

Los recursos del Fondo financiaban los siguientes rubros: a) viviendas; b) obras de urbanización, equipamiento, de infraestructura y complementarias; c) redescuento de créditos hipotecarios de programas ya construidos; d) contratación de servicios técnicos y profesionales para el desarrollo de los planes; e) fomento y participación en programas de investigación y desarrollo tecnológico, social y económico.

Las unidades podían ser asignadas en venta, con plazo cierto hasta 30 años y con plazo incierto (dejado sin efecto en 1980) en comodato o préstamo de uso.

Pese a la alta inflación de algunos períodos, al rezago en la aplicación de los programas, atrasos de depósitos y evasión, el FONAVI constituyó un fondo apreciable que permitió construir, entre 1976 y 1981, 87.825 unidades de vivienda en todo el país, con un promedio anual de 14.638. Estas cifras representaron el resultado de un importante esfuerzo estatal, con gran impacto en el mercado, especialmente en las provincias del interior, que recibieron una proporción de la inversión muy superior a su participación en el total de la población urbana nacional, pero más acorde con la prevalen-

cia de situaciones deficitarias (Yujnovsky, 1984).

Ley 22.293/01.10.1980. Eliminaba las contribuciones previstas por la Ley 21581, sustituyéndolas por un monto fijado en el presupuesto nacional, equivalente al 47,73% de los aportes previsionales, y proveniente de la recaudación del Impuesto al Valor Agregado (IVA). De esta forma el FONAVI perdió sus fondos específicos y quedó subordinado a las disposiciones de la Secretaría de Hacienda del Ministerio de Economía. Además, se eliminaba una contribución de los empleadores para hacerla recaer sobre la población en general. En 1981 y 1982 los porcentajes se redujeron al 20,77% y al 36% respectivamente para recuperar el nivel indicado por la ley a partir de 1983.

Desde 1981 (Res. n.º 41) se establecieron 4 tipos de vivienda, financiados por el FONAVI, que se diferenciaban en su precio, niveles de terminación y superficies. (El último criterio nunca había sido utilizado anteriormente en planes oficiales para diferenciar categorías de vivienda). La superficie mínima para la categoría inferior se fijó en 56 m². Se fijaron también exigencias tecnológicas de habitabilidad y para el diseño habitacional, y normas básicas para el diseño urbano.

Con respecto a la selección y contratación de proyectos, hasta 1980 se utilizó el sistema de proyecto y precio, luego se dispuso el llamado a concursos de anteproyectos o a la elaboración de proyectos en las oficinas técnicas de los institutos provinciales de vivienda. Dentro de la arquitectura producida en el marco del FONAVI, pueden indicarse los siguientes conjuntos: conjunto Piedrabuena (Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona Viñoly, (v.)); Sallaberry y Tarsitano (Aslán y Ezcurra, (v.); Mataderos, Capital Federal, 2.100 viviendas, 1974-1979); barrio Centenario (Baudizzzone, Díaz, Erbin, Lestard, Varas (v.), Santa Fe, 1978-1982); conjunto habitacional Formosa (Estudio Staff, (v.), Formosa, proyectado en 1980).

Durante el gobierno del radicalismo (1983-1989) se trató de dar un nuevo impulso al FONAVI, mediante la profundización de los aspectos de descentralización y federalismo que desde su creación se encontraban presentes. Desde el punto de vista de la arquitectura producida, se trató de realizar conjuntos más pequeños que los anteriores y de mayor integración urbana. Algunos ejemplos fueron los siguientes: conjunto en Rawson (Leguizamón, Scabuzzo, Scahargrodsky; San Juan, 250 viviendas, 1984); conjunto en Rosario (Ibarlucía; 200 viviendas, 1989); conjunto en Arroyito (Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla,

Urtubey (v.); Córdoba, 200 viviendas, 1984); conjunto en Río Cuarto (Ponce, de Vertoz, H. Díaz, C. J. Díaz; Córdoba, 110 viviendas, 1983).

A partir de 1989, el FONAVI se vio afectado por las propuestas de reforma del Estado del gobierno peronista. Los decretos 690 y 691/1992 inician la reprogramación del FONAVI. El Decreto 690 (06.05.1992, Política y Plan de Acción a desarrollar por la Secretaría de Vivienda y Calidad Ambiental) incluyó un diagnóstico del funcionamiento del FONAVI, donde se afirma que entre 1976 y 1992 se destinaron más de 10 millones de dólares para su funcionamiento. El mismo diagnóstico producía fuertes críticas al FONAVI: a) ineficacia del sistema; b) inequidad del sistema, en cuanto a que no llegaría a la población de menores recursos; c) falta de transparencia y discrecionalidad en la adjudicación de unidades; d) inadecuada distribución geográfica; e) bajo nivel de recupero. La crítica que apunta a problemas más importantes parece encontrarse en el punto d): “los mecanismos actuales de distribución de recursos entre provincias han determinado que la construcción de viviendas no se localice conforme a criterios que privilegien las áreas en las que las carencias son masivas y notorias, como en las grandes concentraciones urbanas”. Si se tiene en cuenta la historia del FONAVI, esta crítica plantea una paradoja: el sistema trató de llevar inversiones a las provincias y de solucionar los problemas habitacionales del interior, tradicionalmente poco atendidos por las políticas nacionales. Sin embargo, ello ha redundado, según la actual posición de la SVCA, en una desajustada inversión de recursos desde el punto de vista de las carencias de la población.

El citado decreto dispuso también la reprogramación de la planificación elaborada por los institutos de vivienda provinciales para el período 1992-1994 (entre 1992 y 1993 se terminaron 83.000 viviendas, con autorización de financiamiento, y se finalizaron 44.000 unidades de obra nueva). Para la reprogramación del sistema se propuso incorporar las directivas establecidas por una Comisión Asesora sobre los siguientes aspectos: a) recupero de los fondos FONAVI; b) conversión del FONAVI en un fondo rotativo con equilibrio de largo plazo y preservación del ahorro social; c) desarrollo de instrumentos financieros alternativos: aplicación de fondos de pensión, obligaciones negociables y mecanismos de ahorro; d) determinación de las condiciones técnico-organizativas que deben observar las propuestas de soluciones habitacionales e infraestructu-

rales alternativas, tendientes a resolver el déficit habitacional en sus distintas expresiones.

En la actualidad no existe una definición política sobre la continuidad o reformulación del FONAVI, cuyos fondos han sido utilizados con frecuencia por algunas provincias para paliar desajustes presupuestarios y no para su fin específico. No obstante, recientemente se anunció la construcción de 60.000 unidades de vivienda financiadas por el FONAVI. **A. B.**

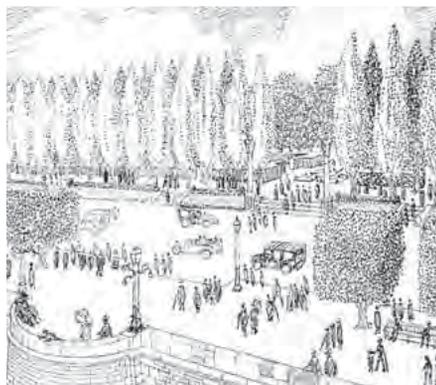
Bibliografía: H. BALIERO (COORD.). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. Bs. As.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO 1955-1981. Bs. As.: GEL, 1984; SUMMA. N.º 136, 1979; N.º 169, 1981; N.º 178, SEPTIEMBRE DE 1982; "EVALUACIÓN DE LA POLÍTICA DE VIVIENDA". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA. N.º 135, 1985.

FORESTIER, JEAN-CLAUDE NICOLÁS.

Aix-les-Bains (París), 1861 - París, 1930. Parquista. Forestier se desempeñó como funcionario de la Municipalidad de París desde 1887 hasta 1927. Como encargado de parques y jardines, tuvo a su cargo el acondicionamiento de los terrenos para exposiciones, parques y plazas. Su propuesta sobre sistemas de espacios libres, condensadas en su manual de 1906, logró una síntesis que integra la experiencia americana de la *city beautiful*, el paisajismo y la ciudad jardín de los ingleses con las tradiciones francesas, que bajo el influjo de Alphand se materializaron en la era de Napoleón III. Su concepción de espacios públicos urbanos superó los criterios hausmanianos, pues se inscribió en el ideario del urbanismo moderno del cual fue uno de sus protagonistas. Desde ese rol tuvo una dilatada actuación institucional como miembro del Museo Social de París, la Sociedad Francesa de Arquitectos Urbanistas (1911), la Escuela de Arte Público (1916), la Escuela de Altos Estudios Urbanos (1919) y la Liga Urbana (1928). La proyección internacional del paisajismo y el urbanismo francés favoreció su actuación como consultor internacional. Fue contratado para estudiar las reservas de terrenos en las ciudades del protectorado francés en el norte de África (1913) y en otros países. En España diseñó los parques de la Exposición Iberoamericana de Sevilla y de la Exposición Internacional de Barcelona. En América Latina participó en la Comisión de Estética Edilicia —responsable de la elaboración del plan urbanístico para Buenos Aires

(1923-1925)— y se encargó del plan para La Habana (1925-1927) junto con un equipo francés por él designado. Su actuación americana fue objeto de duras críticas historiográficas, las que lo examinaron como manifestación de un urbanismo latinoamericano instrumentado por una elite que copiaba irreflexivamente los modelos parisinos. Contradictoriamente, las propuestas de Forestier superan esos planteos decimonónicos y, más globalmente, iluminan las modalidades según las cuales las propuestas para la ciudad se constituyen sobre un permanente proceso de transferencias y traducciones entre países. En particular, su intento por asociar "tradicción" y "modernidad", la necesidad de incorporar los rasgos identitarios de los sitios donde actuaba, entró en consonancia con los objetivos de las corrientes regionalistas y neocoloniales. En Buenos Aires Forestier fue uno de los primeros técnicos que argumentó sobre la necesidad de contemplar los suburbios extramuros como parte del organismo urbano, en controversia con las opiniones locales que en los años veinte sostenían aún la imagen de una ciudad cerrada y concentrada.

Jean-Claude Forestier (JCF) se recibió de ingeniero forestal en la Escuela de Politécnica (1880-1882); luego siguió cursos en la Escuela Libre de Ciencias Políticas (1882-1883) y en la escuela de parques de Nancy (1883-1885). En esta última institución tomó contacto con el ingeniero Alphand —a cargo del diseño de los parques bajo la administración de Haussmann—, quien lo convocó para colaborar con él en la municipalidad de París. Su faz creativa le acarrió conflictos de competencias con arquitectos consagrados de la administración, como Jean-Camille Formigé, hecho que complicó sus ascensos dentro de la



► DIBUJO DE UN SECTOR COSTANERO DE BS. AS., DE J. C. FORESTIER PARA LA COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA, 1925.

rígida burocracia francesa (Guérin, 1994). En su carrera como funcionario, tuvo a su cargo la gestión de los bosques de Vincennes (1889), el sector oeste de los parques (1898), y una amplia gama de proyectos. Entre sus intervenciones, cabe mencionar el Parque de Sceaux, el de las Tullerías, así como la recuperación —y ampliación— del parque de Bagatelle (1905-1907). Participó del diseño de terrenos para exposiciones parisinas, entre ellas las universales y las de artes decorativas (1925); el acondicionamiento de los terrenos del Campo de Marte —que protegió de los loteos especulativos—, de la Ciudad Universitaria (1921), de la Avenida de Breteuil.

A lo largo de esas intervenciones se dirimen varias de sus ideas rectoras. Por un lado, la consideración de los trazados y especies originales de cada uno de los sitios, que reformula en proyectos donde se superponen el formalismo del trazado regular con la sensibilidad impresionista del cuadro vegetal. En cuanto al propio diseño de los parques, JCF, sin ser absolutamente innovador, recuperó en una síntesis pragmática varias tradiciones. En las paredes verdes, terrazas y disposición de fuentes reencontró los rasgos del formalismo francés. La impronta de los jardines románticos se desplegó en los diseños y la "naturalidad" de las extensiones de césped, que a su vez combina con las cualidades didácticas del jardín hortícola. La axialidad de la composición académica se hizo también presente en los trazados de accesos y senderos. Esa preocupación por una geometría —simple y equilibrada—, de perímetros regulares, le permitió combinar especies y colores, en "trazados arquitectónicos con poética vegetal" (Imbert, 1994), rasgos compositivos desarrollados inicialmente en sus *Notes sur la composition des jardins* de 1907. Casi simultáneamente, su manual *Grandes villes et systèmes de parcs*, publicado en 1906, resumía su esquema conceptual para el conjunto de la ciudad.

El núcleo de sus preocupaciones teóricas se condensó en un "sistema de espacios verdes y libres" —concebido como una red para la extensión metropolitana, que ignora las fronteras administrativas y se funda en una asociación de la ciudad con sus suburbios dentro de una sola e indisoluble aglomeración—, y fue el producto de múltiples filiaciones. La visita a la Municipalidad de París, realizada por la Comisión del Senado de los Estados Unidos de Norteamérica para el Plan de Washington en 1901, lo puso en contacto con las experiencias de la *city beautiful* de los Estados Unidos de América. A ese ideario se sumó su co-



► VISTA DEL BALNEARIO DE COSTANERA SUR. FORESTIER HIZO VARIOS PROYECTOS PARA ESTA ZONA DE BUENOS AIRES.

nocimiento sobre el paisajismo inglés —particularmente influido por Lutyens— y las propuestas de ciudades jardín de Howard, publicitadas en Francia por Benoit-Levy. Asimismo, su actuación dentro de la constelación de reformadores que fundó la Sección de Higiene Urbana y Rural (1908) del Museo Social de París, espacio de gestación del ideario de la Sociedad Francesa de Urbanistas, incidió en su contacto con las experiencias alemanas y en la incorporación de la dimensión social en las intervenciones públicas. Desde esos aportes fue un actor clave en la formulación de las primeras propuestas para los terrenos de las fortificaciones parisinas, y participó en la Comisión de Extensión creada por la Prefectura del Sena (1913), base del concurso de 1919 para la extensión de París (Jean-Louis Cohen, 1992). JCF proponía un sistema jerarquizado, donde en orden descendiente se transita de los parques metropolitanos hasta los espacios de juego, comunicados entre sí por una red de avenidas paseo, y sustituía así la monumentalidad barroca con un conjunto de espacios abiertos. En su texto, se preocupa por diferenciar el carácter de los *parkways* y de los *boulevards* —que propone acondicionados por material vegetal—, canteros y arboledas, como red estructural de un diseño urbano y por sus bordes edificados, donde es insoslayable la influencia de Hénard. Finalmente, más que un conjunto sistemático y de rasgos

pintoresquistas presentes aún en las propuesta de Alphand, se trataba de reformular el propio diseño de la ciudad, en una suerte de “ciudad nueva” y extendida sobre el territorio, pensada en consonancia con la geografía y la topografía, donde el espacio público y el plan urbano constituían un paisaje susceptible de ser estudiado en todas las escalas. En los términos de Le Dantec: “para Haussmann y sus sucesores, la ciudad era un centro político a dominar militar y administrativamente; esta exigencia era la condición inicial para su desarrollo (financiero, económico, higiénico, etc.). Para Forestier, al contrario, que reflexionó sobre la experiencia americana, una gran ciudad es un fenómeno histórico del cual la forma y cualidad expresan una cultura en devenir, es decir en un grado de vinculación frente a la naturaleza original en su aptitud a reiventarla de otro modo. En consecuencia, sus límites son impertinentes” (Le Dantec, 1994). Tal vez desde ese horizonte de sentido, hacia el fin de su carrera participó de la Liga Urbana creada por Jean Girardoux, militante del movimiento moderno que décadas después habría de editar la *Carta de Atenas* (Chomart-Gaudin, 1994). En su texto póstumo *Principios de urbanismo* (1928) recuperó muchos principios sustentados por Le Corbusier, quien a su vez ya lo había citado en 1925, indicios que registró Jean Louis Cohen (1994) como manifiesto de la estima mutua. Esos datos inauguran

nuevos interrogantes, pues en sus proyectos —sobre todo en los de cuño urbanístico para Buenos Aires y La Habana— dominaron los criterios del reformismo, al definir exclusivamente trazados y grandes equipamientos dejando librada la parcelaria a los privados, mientras la vivienda fue exclusivamente recreada en conjuntos residenciales de ciudad jardín, que flanqueaban las avenidas o rodeaban los parques (Lejeune, 1994).

En las colonias francesas del norte de África, actuó como consultor encargado de estudiar el problema de las reservas de terrenos, convocado por el comandante Hubert Lyautey, a cargo del gobierno de Marruecos (1912-1925). En ese laboratorio urbanístico se pusieron a prueba los intentos por conservar las ciudades vernáculas diferenciadas de los establecimientos europeos, y JCF desde su saber debía responder por medio del sistema de parques a fines higiénicos, militares y estéticos que aseguraran el acondicionamiento y crecimiento futuro de los establecimientos urbanos. Sus recomendaciones para la conservación de los jardines árabes fueron recientemente reeditados por Leclerc y Tarragó i Cid (1997).

Su actuación en España diferiría en objetivos y contenidos con las propuestas africanas, aunque en ambos casos pudo profundizar en las concepciones del jardín islámico, cuyas especies naturales y disposiciones recuperó. En 1911 trabajó en Sevilla, invitado para el Comité Ejecutivo de la Exposición Iberoamericana prevista para 1929. Su diseño de la reforma del Parque María Luisa, marco de la futura muestra, estableció un perímetro hexagonal, que respetaba la centralidad de un estanque y la axialidad de algunas avenidas existentes. Sobre esa base, diseñó una estructura polarizada que cualificó con equipamientos de cuño árabe, con fuerte influencia del Generalife y de la Alhambra. La inauguración del Parque, en 1914, y la cálida recepción que tuvo entre los sevillanos encontró su correlato en nuevos encargos para la extensión del parque, que se materializaron en la Unión de María Luisa y Huerta de Mariana (1915) y, en la década siguiente, en los jardines del sector sur de la Exposición (1924) (Pérez Escolano, 1989). Paralelamente asumió encargos de comitentes privados, entre los cuales cabe citar los jardines de la duquesa de Parcent en Málaga (1912), y de la Hacienda de Mortatalla en Córdoba (1916). En 1915 fue recomendado por el pintor José María Sert a los efectos de acondicionar el ámbito para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Se hizo cargo de

uno de los terrenos del Montjuich, en tanto los otros fueron adjudicados al equipo de Domenech y Montaner con Vega y a Puig i Cadafalch con Busquets. En un principio trabajó en el Parque Laribal (1916), centro de la Exposición, y luego en la Rosaleda (1918), donde amplios parterres se encuadraban por hileras de naranjos. Aunque la asunción de Primo de Rivera interrumpió parcialmente las obras, JCF dejó su última impronta en los “Espárragos” (1928), columnas luminosas que flanquean la avenida de acceso a la Exposición. En Barcelona participó también en la realización de jardines privados —casa del marqués de Alella (1916), casa de Ferrer-Vidal Guell (1919), entre otros— y públicos, como el Parque de Pedralbes (1916), la Plaza del Museo del Parque de la Ciudadela (1916) y el Parque de Guinardo (1918). Muchos análisis interpretan sus intervenciones españolas como yuxtaposición entre “lo latino” —visible en las pérgolas con rosales y en materiales como el ladrillo— y “lo mediterráneo”, que alude a la marca de lo islámico en el empleo del agua, el azulejo, las plantas aromáticas y los naranjos (Domínguez Peláez, 1994). Sin embargo, en las opciones proyectuales de JCF se trataba de un repertorio de mayor alcance y múltiples influencias, plasmado pragmáticamente en un arte de jardines que, en sus palabras, “carece de teoría”. El respeto de JCF por los rasgos sustantivos de la historia y el sitio, que desarrolló tanto en el medio africano como en el español, halló resonancias de y en las corrientes regionalistas y nacionalistas, que vieron resueltas en el ámbito de la jardinería sus búsquedas identitarias y, en correlato, tuvo un alto impacto sobre arquitectos hispanoamericanos, como el neocolonial argentino Martín Noel, quien impulsó su misión en la Argentina.

En Buenos Aires, JCF fue convocado en 1923 para participar como experto de parques y jardines en el seno de la Comisión de Estética Edilicia (v. Plan; Buenos Aires). En esa convocatoria intervinieron las redes que desde el Centenario establecieron los diplomáticos argentinos con la municipalidad de París y sus contactos con profesionales argentinos. Por un lado, bregaron por su contratación el presidente Torcuato de Alvear (1922-1928), que venía de desempeñarse como embajador en Francia y, al igual que su hermano Carlos —ex embajador y ex intendente (1907), responsable de la convocatoria de Jean-Joseph Bouvard para la confección del Nuevo Plano (v. Bouvard) en 1907— depositaba suma confianza en los funcionarios

parisinos. Por otro lado, Martín Noel (v.) —hermano del intendente de Buenos Aires Carlos Noel— había sido alumno de los cursos de JCF en París y compartió tareas profesionales con él en las exposiciones españolas, y creía compartir, como se mencionó antes, principios artísticos con su maestro. Su viaje a Buenos Aires, impulsado en la esfera decisional por los ejecutivos nacionales y municipales, fue cuestionado en el seno de un Concejo Deliberante que debía aprobar el financiamiento de su misión. Los opositores argumentaban que en Buenos Aires los parques y jardines contaban con técnicos capacitados y de amplia experiencia —como Benito Carrasco (v.)— y que era necesario preparar un expediente urbano que debía preceder a la formulación de cualquier plan de urbanismo. Quienes lo defendían ponían de manifiesto su experiencia y sus aportes al arte de construir las ciudades. Y, finalmente, se autorizó su viaje.

La Comisión de Estética Edilicia, a la cual se sumó JCF, se constituyó a los efectos de poner coherencia a una serie de proyectos urbanos que las autoridades recientemente elegidas pretendían llevar a cabo. En particular, su rol consistía en analizar desde su saber específico los proyectos de un empréstito aprobado en 1923 para construir la Avenida Costanera, la ampliación del balneario, el mejoramiento de plazas, parques de ejercicios físicos y colonias de vacaciones, piezas clave de la reestructuración urbanística propuesta. Con anterioridad, sobre esos temas ya había trabajado la Dirección de Parques y Paseos de la Municipalidad de Buenos Aires, desde donde tanto el francés Thays (v.) como su discípulo Carrasco —quien lo había sucedido en el cargo— habían efectuado aportes (Berjman, 1997). Este último elaboró en 1921 un notable plan para plazas y parques, cuyos lineamientos generales fueron retomados por JCF.

El francés propuso recuperar, en una primera jerarquía, grandes reservas y parques regionales, como el Delta y el Pereyra Iraola. Distribuidos sistemáticamente en la superficie, la ciudad se dotaría, como segunda jerarquía, de parques urbanos existentes o nuevos (Parque Avellaneda, Agronomía, terrenos al sur, Saavedra, etc.). Finalmente, en tercer lugar, conforman el sistema un conjunto de plazas, jardines de barrio y ejercicios físicos, vinculado mediante una amplia red de “avenidas paseo”. Sus mayores esfuerzos se despliegan en el proyecto de la Costanera Norte, vía metropolitana que bordea la ciudad y le abre la oportunidad de conciliar naturaleza con ciudad. El em-

prendimiento, fragmentado en tres secciones diferenciadas, alberga una composición con equipamientos y viviendas. Una ciudad jardín localizada sobre la avenida que comunica la Plaza Italia con el río, muestra aún los rasgos del arte urbano de fin del siglo, en un contexto donde el conjunto de la ciudad como paisaje estaba en juego. Para Lejeune (1994), las ideas de ciudad desarrolladas por JCF para Buenos Aires se imprimen sobre los métodos de la *city beautiful*, donde edificios públicos monumentales y otros equipamientos son determinados por el “plan”, en tanto el amanzanamiento queda librado al mercado. Pero en el esfuerzo por redescubrir una relación entre la ciudad y el borde costero “natural” entraba en colisión con los rasgos pintorescos de los jardines de Alphand, presentando una versión donde los espacios libres y verdes generaban el plano de la ciudad.

Si bien las propuestas de JCF se fundamentaron sobre proyectos anteriores, logró sistematizar un conjunto global que sus compañeros de la Comisión de Estética Edilicia consideraron algo excesivo en dimensión y presupuesto (Novick, 1992; Berjman, 1998). Pero, en realidad, su contribución trascendió ampliamente el completo informe de la “Memoria” técnica y conceptual de 1924 (Intendencia, 1925). En primer lugar, sus proyectos para las costaneras y plazas permanecieron como relictos del Proyecto Orgánico y de su actuación. Su puesta en marcha fue monitoreada mediante la asidua correspondencia que mantuvo hasta su muerte con la municipalidad porteña, a través de la cual insistía en los criterios compositivos propuestos, que muchas veces se desdibujaban por incompreensión de los funcionarios locales, pero también por los procesos largos y complejos que conlleva la materialización de proyectos urbanos. Fue el caso, por ejemplo, de la Plaza Irlanda, cuya construcción iniciada por la Dirección de Paseos no respetaba el rol del amplio sector de césped previsto en el proyecto original del francés. Y también el de la Costanera Norte, en cuya construcción, iniciada en los años treinta, se fueron superponiendo otros aportes: Vialidad, Dirección de Puertos, Oficina del Plan de Urbanización. Finalmente, se eliminaron las áreas residenciales y los equipamientos previstos así como las vialidades de conexión que hubieran evitado su segregación espacial (Novick, 2001). En segundo lugar, JCF proporcionó un amplio panorama sobre legislación urbanística, pues sostenía que los proyectos para la ciudad se deben asociar con instrumentos



► VISTA A VUELO DE PÁJARO DE UNO DE LOS SECTORES DE LA COSTANERA MONTEVIDEANA PROYECTADOS POR FORESTIER.

normativos y de gestión necesarios para materializarlos. Con ese objetivo envió desde Francia una completa recopilación de antecedentes legales para las expropiaciones y la extensión de ciudades que fueron un insumo para la Comisión de Estética Edilicia.

En tercer lugar, JCF aplicó a Buenos Aires sus ideas respecto de la extensión metropolitana. En sus discursos planteó como prioridad la necesidad de trascender el embellecimiento de los barrios agraciados de la ciudad, poniendo el énfasis en el mejoramiento futuro de la higiene y las condiciones de vida de la población obrera que reside en los barrios excéntricos. Propuso avanzar en los estudios sobre los barrios ubicados fuera del radio municipal, lamentando la imposibilidad jurídico-administrativa de ampliar su radio de acción. La comunicación ante la Comisión de Higiene Urbana y Rural del Museo Social de París—donde resumía su experiencia de trabajo en la Argentina—precisaba sus disidencias con los técnicos y funcionarios locales, mostrando que la ciudad, extendida dentro de dilatadas fronteras que podrían albergar a una población de 3 millones de habitantes, daba lugar a ideas falsas que impedían observar los procesos de crecimiento y densificación localizados tanto en el interior como en el exterior (MSP, 1928). En efecto, la mayoría de las opiniones locales no percibían las cuestiones extramuros, eclipsadas por los barrios carenciados y los terrenos desocupados, incluidos en las amplias fronteras de la Capital. Ni siquiera las recientemente constituidas asociacio-

nes de promoción del urbanismo contemplaban esos temas como problema. En las páginas de la *Revista de Arquitectura* de 1924, se defendía una ciudad concentrada y cerrada bajo un título obvio: “Inútil ensanche de la ciudad de Buenos Aires. En su radio actual caben holgadamente 9 millones de habitantes”, escrito por Víctor Jaeschke (v.). Posiciones como esta otorgan una imagen del tenor de las controversias que Forestier debió enfrentar en el seno de una comisión imbuida por la idea de completar la urbanización dentro del radio de la Capital, frente a las dificultades conceptuales y administrativas. La Comisión retomó las ideas de Forestier en las conclusiones del documento del Proyecto Orgánico, aunque no presentó documentos referidos a los territorios de extramuros, a excepción de los cementerios del oeste, propuesto por Forestier. A pesar de ello, JCF logró instalar el debate sobre la extensión que en un proceso de constitución de nuevas representaciones sobre la ciudad se condensó en torno de la noción de “Aglomeración bonaerense”, definida como conjunto que agrupa la ciudad y su región, y de ciudadanía en las vísperas de la década del treinta (Caride, Novick, 2001).

Casi al final de su carrera, en 1925, JCF y su equipo de colaboradores, entre otros los arquitectos académicos Jean Labatout, Eugène Beauvuin, Théo Levau, fueron contratados por el General Machado para trabajar en Cuba. Al igual que Le Corbusier en el Cono Sur, tomó contacto con La Habana desde un vuelo en avión, donde —a partir de una visión global y

paisajística—aprehendió el conjunto de la trama. Desde esa mirada se intentó reformular la estructura urbana por medio de un gran sistema verde y una compleja vialidad que comunicaba el centro con los barrios de la ciudad, jerarquizada con una monumental avenida. De esa estructura, el malecón—cuyo proyecto fue reformulado varias veces—fue uno de los principales relictos: un conjunto que logró articular la ciudad con su sector antiguo, revalorizando el borde costero (Duverger, 1994). Estos rasgos, sumados a la impronta monumental de una arquitectura que cualifica su sistema de espacios libres, cuyas piezas axiales fueron los jardines y avenidas paseos, y con muchos puntos en común con su proyecto costanero en Buenos Aires. En la intervención tropical de JLC, se visualizan los principios esbozados en los inicios de su carrera, que permanecieron casi inalterables a lo largo de treinta años.

Historiografía. La revalorización reciente de la figura de Forestier puede asociarse con tres cuestiones: el renovado interés por las problemáticas de los espacios verdes urbanos desde las perspectivas ambientalistas y de los estudios del paisaje; la recuperación de los parques y jardines como objeto para la preservación patrimonial y los nuevos interrogantes en torno del urbanismo de entreguerras, que durante mucho tiempo fueron asociadas sin mediaciones con los principios del CIAM. Esas tres cuestiones se desplegaron en el ámbito internacional en los trabajos presentados en un seminario realizado en Francia en 1990 (VV.AA., 1994) y en una reedición de sus escritos, comentada por Leclerc y Salvador Tarragó i Cid (1997). En las ponencias del evento, la figura de JCF fue ponderada como funcionario y como “paisajista”, a partir de su influjo en el urbanismo y precisando los alcances de sus realizaciones particulares. No obstante, como lo escribe Françoise Choay en el prefacio, los artículos plantean aún numerosos interrogantes. Resta dilucidar la originalidad o la innovación específica de sus planteos, su papel en las políticas de preservación de parques y jardines históricos y las relaciones que estableció con las estéticas de la época. Si bien es evidente que en sus obras son tributarias de varias filiaciones, las citas respetuosas recíprocas entre JCF y Le Corbusier todavía deben ser iluminadas. Dicho de otro modo, ¿cómo se dirimen en JCF las relaciones directas o controvertidas que se dirimieron entre el arte urbano—con raíces decimonónicas y refor-

mistas— y las vanguardias artísticas?

Esas cuestiones tampoco fueron exploradas en los trabajos de la historiografía latinoamericana, donde, no obstante, pueden mencionarse varios aportes: en primer lugar el inventario y análisis de su actuación para Buenos Aires y La Habana, en segundo lugar las circunstancias de su contratación. Sonia Berjman, especialista en plazas y parques porteños, incluyó su actuación en el contexto de una saga de parquistas franceses, examinando sus criterios compositivos así como las alternativas locales que condujeron a su convocatoria (1997). Estas últimas fueron profundizadas por Alicia Novick a partir de los materiales del Archivo del Museo Social de París (1998), en torno de hipótesis que ponen conceptualmente en crisis los análisis que ponderaron su rol como técnico extranjero que no conocía el país. En oposición a una historiografía que lo calificó como epígono hausmaniano (Segre, 1982) o ponderó negativamente sus intervenciones como técnico extranjero (Hardoy, 1988; Gutiérrez, 1992), desde esas hipótesis es posible rescatar los alcances de su rol como un “consultor” y el carácter de hibridación de diversas tendencias que configuraron el ideario de JCF. Al igual que otros “consultores” de entreguerras, como Agache, Brünner, Hegemann, Le Corbusier, Rotival, etc, tuvo como misión asesorar a las administraciones públicas a partir de sus saberes y experiencias acumuladas; se pondera, por otra parte, su exterioridad a los combates técnico-políticos locales. En esa dinámica, vehicularon saberes y experiencias internacionales, facilitando los intercambios entre países y la introducción de lecturas críticas originales acerca de los problemas por resolver.

En suma, la trayectoria de JCF ilustra los controvertidos procesos que atraviesan las ideas y prácticas urbanísticas, a los que se agrega la concepción de la ciudad como paisaje, dimensión de análisis que pide aún ser revisitada. **A. N.**

Bibliografía: J. C. FORESTIER. GRANDES VILLES ET SYSTÈMES DE PARCS. PARIS: HACHETTE, 1906; ÍD. RAPPORT DES RÉSERVES À CONSTITUER AU DEDANS ET AUX ABORDS DES VILLES MAROCAINS DU MARROC. REMARQUES SUR LES JARDIN ARABES ET DE L'UTILITÉ QU'IL Y AURAIT À EN CONSERVER LES PRINCIPALES CARACTÈRES, REPRODUCCION EN B. LECLERC, BENEDICT ET S. TARRAGÓ CID (EDITORES); J. C. FORESTIER. GRANDES VILLES ET SYSTÈMES DE PARCS (1906). PARIS: NORMA EDITIONS, 1997; ÍD. NOTES SUR LA COMPOSITION DES JARDINS. PARIS: 1906; COMISIÓN DE ESTÉTICA EDILICIA (INTENDENCIA MUNICIPAL). PROYECTO ORGÁNICO PARA LA URBANIZACIÓN DEL MUNICIPIO.

BUENOS AIRES: TALLERES PEUSER, 1925; J. C. FORESTIER. PRINCIPIOS DE URBANISMO (1928); MUSÉE SOCIAL DE PARIS. REPRODUCTION DES PROCÈS-VERBAUX DE SÉANCES DE LA SECTION D'HYGIÈNE URBAINE ET RURAL. COMMUNICATION DE FORESTIER: “QUELQUES TRAVAUX D'URBANISATION À BUENOS AIRES: L'AVENIDA COSTANERA”. SCÉANCE DU 15 DU JUIN DE 1928; R. SEGRE. “LA HABANA OF J. C. FORESTIER: THE EPIGONES OF THE HAUSSMANEAN MODEL IN LATIN AMÉRICA”. EN: QUADERNS. N.º 151, 1982; J. HARDOY. “TEORÍAS Y PRÁCTICAS URBANÍSTICAS EN EUROPA ENTRE 1850 Y 1930. SU TRASLADO A AMÉRICA LATINA”. EN: J. HARDOY Y R. MORSE (COMP.). REPENSANDO LA CIUDAD DE AMÉRICA LATINA. BS. AS.: GEL, 1988; V. PÉREZ ESCOLANO. “EL PARQUE DE MARÍA LUISA”. EN: FRAGMENTOS. N.º 15-16. MADRID, 1989; J. L. COHEN Y A. LORTIE. DES FORTIFS AU PERIF. PARIS: LES SEUILS DE LA VILLE, PICARD, 1991; R. GUTIÉRREZ. BUENOS AIRES. EVOLUCIÓN HISTÓRICA. BS. AS.: ESCALA, 1992; A. NOVICK. “TÉCNICOS LOCALES Y EXTRANJEROS EN LA GÉNESIS DEL URBANISMO PORTEÑO”. EN: ÁREA. REVISTA DE INVESTIGACIONES. BS. AS. (FAU-UBA) - LAUSSANE, 1992; AA.VV. JEAN-CLAUDE FORESTIER. 1861-1930. DU JARDIN AU PAYSAGE URBAIN. PARIS: PICARD, 1994; S. BERJMAN. PLAZAS Y PARQUES DE BUENOS AIRES: LA OBRA DE LOS PAISAJISTAS FRANCESES. 1860-1930. BS. AS.: FCE, 1997; A. NOVICK. “LA COSTA EN PROYECTOS”. REVISTA DE ARQUITECTURA N.º 202, SCA, 2001; A. NOVICK Y H. CARIDE. “LA CONSTRUCTION DE LA BANLIEUE À BUENOS AIRES”. EN: RIVIÈRE D'ARC, HÉLÈNE (SOUS LA DIRECTION DE). NOMMER LES NOUVEAUX TERRITOIRES URBAINS. PARIS: EDITIONS DE LA MAISON DES SCIENCES DE L'HOMME, UNESCO, 2001.

FORMOSA. Ciudad capital de la provincia homónima, ubicada a 1.181 km de Buenos Aires. En 1879 fue fundada simultáneamente como colonia agrícola y como segunda capital de la desaparecida Gobernación del Gran Chaco. Cuenta actualmente con cerca de 200.000 habitantes, y concentra prácticamente el 50 % de la población provincial.

Formosa fue fundada el 8 de abril de 1879 como resultado de la relocalización de Villa Occidental, primera capital de la Gobernación del Gran Chaco, cuyo lugar de emplazamiento quedó en territorio paraguayo luego del arbitraje del presidente estadounidense Rutherford Hayes, ocurrido con posterioridad a la Guerra del Paraguay.

El comandante Luis Jorge Fontana, encargado de relevar la costa del río Paraguay en busca de un nuevo asiento para la gobernación, eligió un sitio que llamó Vuelta Formosa, un recodo del río que contaba con las ventajas de una alta barranca y de una ubicación relativamente equidistante de las ciudades de Corrientes y Asunción del Paraguay.

El ingeniero Pastor Tapia delimitó 98 ha para la ubicación del poblado, y se distribuyeron tierras entre las 50 familias que acompañaron a Fontana en el momento de la fundación. Con el fin de poblar estos nuevos territorios, el gobierno nacional decidió crear



► VISTA AÉREA DE LA CIUDAD DE FORMOSA EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX.

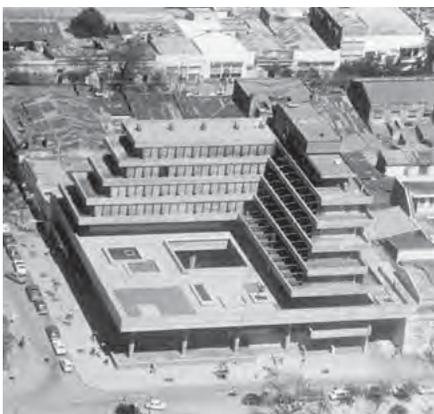
allí una colonia agrícola que en el mismo año de su fundación recibió varios contingentes de inmigrantes, en su mayoría procedentes de la región italiana de Friuli. La fundación de la denominada Villa Formosa fue, en realidad, parte de una campaña de colonización y poblamiento de toda la costa occidental de los ríos Paraná y Paraguay, que incluyó también la fundación de las colonias de Resistencia y Reconquista en 1878 y de Avellaneda en 1879.

La mensura de la colonia fue realizada entre 1879 y 1884. El plano confeccionado por el agrimensor G. Estrella en 1893 corresponde al tipo de trazado elaborado por la Oficina de Tierras y Colonias. Esto se manifiesta en el hecho de que el trazado del área urbana es parte integrante de una cuadrícula mayor que ordena las áreas rurales circundantes. El trazado original de planta urbana comprende cuatro cuadrados de ocho por ocho cuadras de lado, y cada uno se organiza en forma concéntrica en torno de una plaza de cuatro manzanas. De esta última parten cuatro bulevares que dividen los cuadrados del trazado. El lado occidental de este último se ubicó tangente al lado del río donde había surgido el primer núcleo poblacional.

El primer censo, realizado en 1881, registraba para la Villa Formosa una población de 443 habitantes, de los cuales más del 60% eran austríacos e italianos. Para 1895, el porcentaje de extranjeros seguía siendo similar, pero estaba constituido principalmente por paraguayos, grupo que junto a salteños y correntinos irían conformando, hacia el siglo XX, el flujo de poblamiento más importante tanto de la ciudad como de la provincia. Agrupadas en unas pocas manzanas cerca de la costa del río, las primeras viviendas de Formosa reflejan tanto por su tipología como por los materiales y técnicas constructivas utilizadas, la fuerte influencia de estos primeros pobladores. Se trataba, en efecto, de estructuras con galerías perimetrales, con paredes de adobe y con techo de paja o tejas de palma, similares a las construidas por entonces en Corrientes o Paraguay. El carácter espontáneo y casi precario del primer asentamiento comenzó a cambiar luego de que el primer gobernador, Ignacio Fotheringham, dictó en 1886 una reglamentación que tenía por objeto la concesión de lotes urbanos y el ordenamiento del espacio público. A partir de entonces los edificios más importantes de Formosa tendieron a alinearse respecto de las líneas de frente y a construirse con mampostería de ladrillos. Una de las obras más importantes de este período es la casa del propio Fothering-

ham. Construida en 1885, fue utilizada posteriormente como residencia de otros gobernadores y como sede del gobierno provincial. Hoy funciona como museo histórico regional y ha sido declarado Monumento Histórico Nacional. Se trata de un edificio con un cuerpo central de doble altura a modo de mirador y una galería perimetral en forma de balcón con balaustradas, una tipología residencial que seguiría teniendo vigencia ya entrado el siglo XX y que está representada por otros casos de interés, como la denominada Casa Perfumo, construida en 1945.

Sin embargo, el progreso edilicio de la ciudad iba a retrasarse durante los últimos años del siglo XIX. En 1884 se divide en dos a la Gobernación del Gran Chaco y se crean, por un



► HOTEL INTERNACIONAL DE TURISMO, FORMOSA.

lado, el Territorio Nacional del Chaco con capital en Resistencia y, por otro, el Territorio Nacional de Formosa con capital en la ciudad homónima. Este hecho restó importancia a la ciudad de Formosa, lo que sumado a la llamada “amenaza indígena”, al desorden administrativo de las colonias y al bajo número de colonizadores arribados, se tradujo en un período de relativo estancamiento que se extendió hasta los comienzos del nuevo siglo. La “amenaza indígena” desapareció luego de concluida en 1901 una campaña militar al mando del general Wintter, que fue seguida por la instalación de una serie de misiones franciscanas encargadas de pacificar a las diferentes tribus. Por otra parte, la sanción de la ley de Fomento de los Territorios Nacionales en 1908 significó la construcción de una línea férrea hacia la localidad de Embarcación, en Salta. Si bien las vías alcanzaron la localidad salteña recién en 1931, los emprendimientos colonizadores que acompañaron la extensión del ferrocarril beneficiaron económicamente a

Formosa al convertirla en un nudo de comunicaciones y de transporte. Un edificio representativo de esta etapa de creciente prosperidad es el del Banco de la Nación Argentina, inaugurado en 1930. Se trata de un ejemplo típico de esta institución bancaria, con su emplazamiento en esquina, su acceso por la ocha, coronado por un frontis, y su sobrio aspecto exterior, caracterizado por el almohadillado y una importante cornisa.

El crecimiento de la ciudad reconoció como foco el área cercana a la costa del río e ignoró así el centro que en el trazado representaba la plaza central de cuatro manzanas. Esta situación se mantuvo a través de los años y en la actualidad el centro de la ciudad se desarrolla alrededor del bulevar que une la plaza central con la costa ribereña (Avenida 25 de Mayo). En consecuencia, y a diferencia de la mayoría de las ciudades argentinas, en esta franja y no en torno de la plaza central se ubican los edificios más importantes de la ciudad, como la catedral, la casa de gobierno y los principales bancos. El río, y más precisamente el puerto, ha sido el centro de la vida de la ciudad, hecho que determinó que otros edificios importantes, como la Municipalidad y la sede de la Prefectura, se asentaran también sobre la costa. Este fue también el caso de la estación de ferrocarril, cuya ubicación determinó que las vías férreas y varios galpones de almacenamiento se convirtieran en una barrera entre la ciudad y el río.

En 1977, con la inauguración de un muelle de 230 m de longitud, el puerto de cargas se vio desplazado hacia el sur, donde se han ubicado también algunos establecimientos industriales. En el remate de la avenida 25 de Mayo sobre la costa, se conserva un embarcadero desde donde parten servicios de lanchas hacia la localidad de Alberdi, ubicada frente a Formosa sobre la orilla paraguaya del río. Actualmente, y en el contexto del Mercosur, Formosa cuenta con la ventaja de ser el primer puerto argentino en la hidrovía Paraná - Paraguay.

Desde la década de 1950, la ciudad de Formosa multiplicó su población varias veces, de manera que para 1991 alcanzaba ya los 153.885 habitantes. Como resultado de esta explosión demográfica, la edificación de la ciudad ha superado el límite del trazado original, y lo avanzado sobre las tierras circundantes, dedicadas a chacras de cultivo. Dicho crecimiento se vio fuertemente condicionado por las barreras naturales que representan los cursos de agua y las zonas inundables. Así, la expansión más importante se ha producido en dirección Norte y Oeste, ya que hacia el Sur la laguna de los in-

dios y hacia el Este las tierras bajas del riacho Formosa han actuado como límites de la expansión urbana. El sector norte, en particular, fue el lugar elegido para ubicar miles de viviendas construidas por el FONAVI (v.) hacia fines de la década de 1970 y comienzos de la de 1980. Una avenida de circunvalación denominada Paso Gendarmería Nacional comunica estos nuevos sectores hacia el Norte y el Oeste, y sirve además como continuación de la ruta que, proveniente de Resistencia, prosigue hacia Clorinda y Asunción del Paraguay. En tanto, el acceso sur de la ciudad se vio jerarquizado por la construcción de un nuevo estadio que fue inaugurado en 1981.

Desde fines de la década de 1960 se ha comenzado a construir edificios en altura. En este sentido, los dos ejemplos que merecen mencionarse son la propia Casa de Gobierno, construida en la misma manzana que ocupan la casa de Fotheringham y el Hotel Internacional de Turismo, ubicado en una esquina frente al río. Proyectado entre 1967 y 1968 por el estudio de arquitectura dirigido por Juan Kurchan (v.), esta última es una de las obras de Arquitectura Moderna más singulares de la ciudad. Se trata de un edificio que combina usos varios: la planta baja está ocupada por locales comerciales y por la sede de la Caja de Previsión Social de la provincia, en tanto que un hotel ocupa cinco pisos superiores, organizados a partir de una planta en L. Estos pisos están definidos por bandas horizontales de hormigón que al retranquear unas de otras van generando terrazas, y le dan al edificio una forma de pirámide que se destaca visiblemente en el perfil de la ciudad. También se destacan en este sentido las torres de la Catedral, edificio construido entre 1950 y 1951, cuya fachada fue completada en 1966. La iglesia, de inspiración neoclásica, alberga los restos del fundador de la ciudad, coronel Luis Jorge Fontana. **F. W.**

Bibliografía: V. BOBADILLA DE GANÉ. CONOCIMIENTOS ELEMENTALES SOBRE LA PROVINCIA DE FORMOSA. FORMOSA: 1994; COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS. MONUMENTOS HISTÓRICOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. BS. AS.: 1998; M. L. HERIELENDY. "INICIOS DE LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA EN FORMOSA". EN: REVISTA DANA. N.º 3, 1975; "HOTEL DE

TURISMO DE FORMOSA". EN: SUMMA. N.º 35, 1971; INSTITUTO DE HISTORIA (FACULTAD DE HUMANIDADES, UNNE). MEMORIAS DEL TERRITORIO NACIONAL DE FORMOSA (1979); M. E. LEIVA DE DOSSO. "LAS COLONIAS DEL ÁREA CHAQUEÑA". REVISTA 2C. BARCELONA: 1981; "SISTEMA URBANO DE LA PROVINCIA DE FORMOSA: DESARROLLO Y RENOVACIÓN URBANA DE UN SECTOR DE LA CAPITAL". EN: SUMMA. N.º 136, 1979; INFORMES Y TEXTOS INÉDITOS, CASA DE LA PROVINCIA DE FORMOSA.

FORTÍN. m. Asentamiento militar fortificado, que en el territorio pampeano adoptó una tipología particular, a partir de escasos recursos naturales, la necesidad de alojar soldados, haciendas y caballadas, soportar sitios y ataques de indios lanceros montados y asegurar un control visual de la llanura. Multiplicándose en unidades similares, formó un dispositivo denominado "línea de frontera" que, al desplazarse hacia "tierra adentro" en frentes sucesivos, constituyó la principal estrategia de expulsión de las tribus nativas y la posterior apropiación y colonización del territorio.

Las arquitecturas militares, si bien se venían desarrollando desde el siglo XVIII en la Pampa Anterior o Cis-Salado, tuvieron su auge durante la segunda mitad del siglo XIX. Debido al avance de las líneas del Ejército Nacional en su guerra contra la población pampa, la tipología fortín, con sus respectivas variantes, será dominante en la actividad constructiva de la época en el citado territorio.

A pesar de haber participado en su diseño ingenieros militares europeos contratados por el gobierno, quienes elaboraron proyectos de cierta complejidad, en su mayoría debieron simplificarse al máximo al momento de su construcción, debido en gran parte a la inestabilidad de las posiciones, la tradición constructiva extremadamente elemental de los gauchos soldados y la necesidad de adecuarse al sitio y los recursos naturales.

Las expediciones fundadoras estaban integradas con un ingeniero militar, cuya principal acción consistía en la elección del sitio y el levantamiento y trazado de la plaza, un cantinero o vivandero adscripto, la tropa de gauchos soldados, oficiales con familias y el co-

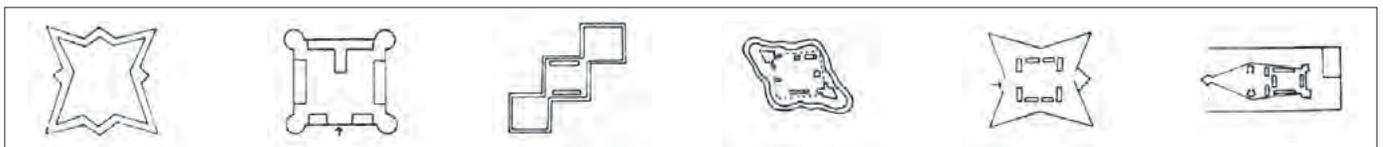
mandante. La completaban un arreo de caballos, vacunos y carretas con alimentos, maderas y algunos otros materiales de construcción.

Como primera instalación, se levantaba un campamento con tiendas de campaña y se ponían los animales a cubierto, para dejar así corrales de alrededor de 50 m de lado, rodeados de un foso de un ancho aproximado de 3 m.

En una segunda etapa se levantaban las viviendas provisorias de oficiales, con estructura de quebracho (o caldén) y espinillo, y muros de chorizos. El fortín que definitivamente se construiría debía tener como funciones básicas el albergue de la guarnición, la protección de los habitantes que se pudieran establecer en los alrededores, de las haciendas para provisión de boca y de las caballadas. Para ello se debía buscar una posición ventajosa, con buenos pastos, agua no salobre a poca profundidad, laguna o aguada próxima para abrevadero de animales (la que debía quedar cubierta por el fuego de la guarnición en caso de sitio) y, de ser posible, situado sobre una prominencia natural para mejor control visual del territorio.

Los fortines de traza más simple estaban rodeados por foso y terraplén, con las casas de comandancia y tropa sobre un montículo artificial y corrales de ganado anexos, también cercados por zanjas. Podían tener planta circular o rectangular de no más de 20 m de diámetro o de lado. El foso, de unos 2 m de profundidad y 2 o 3 de boca, se interrumpía con una lengua de tierra muy angosta que servía de puente, y coincidía con un acceso, también estrecho, que atravesaba la muralla de adobe con talud, levantada desde el borde interior del foso hasta una altura de 2 m. Contaban con una atalaya de tierra para el vigía, en forma de pirámide truncada, como versión elemental del mangrullo con estructura de madera.

Hubo algunos extremadamente sencillos—como todos los de la línea de Guaminí—, que consistían en un túmulo con foso, de 8 a 10 m de lado, con puente de 0.50 m de ancho, que daba acceso a la escalera del túmulo, por la cual apenas podía subir un hombre por vez. En la explanada superior había un rancho con ramada para cinco soldados; y al pie del terraplén, un pequeño corral para los animales de servicio y abasto.



► DIFERENTES TIPOS DE PLANTAS DE FUERTES Y FORTINES EN LA REGIÓN RÍOPLATENSE.

Los más estructurados —que podían alojar una división— tenían patio de maniobras, polvorín, comandancia, ranchos de tropa, pulpería (v.), pañol, mangrullo, terraplén y foso perimetral, camino de ronda y, a veces, baluartes de esquina para ubicar los cañones. Además contaban con corrales de palo a pique (de ñandubay) para caballada y vacunos, y huerta del Estado. En estos fortines solía haber un sector que trascendía la simple pulpería, denominado *el comercio*, donde se establecían los viveros (frecuentemente españoles) que iban siguiendo al ejército. Consistía en un grupo de barracas o chozas, donde se almacenaban y vendían comestibles, yerba, tabaco, bebidas y telas.

Las construcciones las realizaban los propios gauchos soldados bajo la dirección del ingeniero militar o simplemente del jefe de la expedición. Sobre el proceso constructivo del fortín hay una descripción del Comandante Prado (1907): “se disponían numerosas cuadrillas: unas al pisadero a fabricar adobes; otra a las chacras del Estado a preparar la tierra para sembrar alfalfa; otra a hacer fosos; otra a seguir la construcción de ranchos para cuadras de tropa y alojamiento de oficiales, etc. Los jefes de cuerpo trocaban sus funciones militares para hacer de arquitectos, de leñadores, de peritos. (el General) Villegas era el gran maestro de obras”.

En el interior del fortín, la tipología dominante era la del rancho; y el carácter militar de esa ranchería quedaba determinado por las defensas conformadas por los taludes de tierra, la torre elevada del mangrullo, la disposición en líneas ortogonales de los ranchos y la construcción sólida en adobes o tepes.

Dada la escasez de recursos, el aislamiento, la lejanía de centros poblados y la desatención del poder central; las condiciones de habitabilidad de estos asentamientos eran de gran indigencia.

El fortín tuvo un rol protagónico en la estructuración del territorio, pues a partir de él se desarrollaron algunas colonias agrícola-ganaderas y luego pueblos y ciudades, sobre la base de la población estable atraída por la protección que le ofrecía. Este proceso comienza en 1776, con la creación del Virreinato del Río de la Plata y la ejecución del Plan Betbéze, que proponía la fundación de fortines y una frontera armada móvil, en sucesivos progresos. Mercedes, Ranchos y Chascomús conformaron el primer avance de una frontera que hasta ese momento se limitaba a la línea Quilmes - Luján - Baradero. Estas “líneas” eran bastante virtuales y permeables, ya que entre fortín y fortín existía una distancia de varias le-

guas que dificultaba el control del territorio intermedio. La materialización de una línea propiamente dicha se ejecutó en 1876-1877 con la construcción de la Zanja de Alsina (interrumpida cuando alcanzaba 380 km de extensión), jalonada por 115 fortines separados entre sí tan solo por una legua. **J. R.**

Bibliografía: E. S. ZEBALLOS. VIAJE AL PAÍS DE LOS ARAUCANOS (1881). Bs. As.: HACHETTE, 1960; COMANDANTE PRADO (1907). LA GUERRA AL MALÓN. Bs. As.: EUDEBA, 1965; N. PARCHAPPE. EXPEDICIÓN FUNDADORA DEL FUERTE 25 DE MAYO EN CRUZ DE GUERRA. AÑO 1828 (1949). Bs. As.: EUDEBA, 1977; J. RAMOS. LA AVENTURA DE LA PAMPA ARGENTINA. ARQUITECTURA, AMBIENTE Y CULTURA. Bs. As.: CORREGIDOR, 1992.

FOSSATTI, PEDRO. Lombardía (Italia), 1822 - s/d. Arquitecto. Autor de las obras más representativas del período confederal argentino. Su aporte a la arquitectura de nuestro país reviste valores históricos, como el haber contribuido a su evolución con ideas innovadoras para su tiempo.

Con respecto a su biografía y formación profesional poco se sabe, salvo su origen y año de nacimiento: 1822. Su nombre aparece vinculado a trabajos de diferentes disciplinas como arquitectura, agrimensura, ingeniería o construcciones.

Su llegada y radicación en Concepción del Uruguay (Entre Ríos) se produjo a mediados del siglo pasado y posiblemente obedeció a una recomendación hecha a Justo José de Urquiza por el cónsul del Reino de Cerdeña, quien conocía a Pedro Fossatti por su intervención en la construcción de un palacio para Mehemet Alí, virrey de Egipto.

Es posible también que su vinculación con la Confederación Argentina haya tenido que ver con la gesta en la región de Giuseppe Garibaldi, para la cual convocó a librepensadores, artistas y arquitectos. Tal el caso de Santiago Danuzio (v.), quien, habiéndose desempeñado como músico de la legión “Joven Italia”, luego iba a tener una destacada actividad en Paraná, con el proyecto de los edificios de la Casa de Gobierno, las Cámaras de Senadores y Diputados y la casa del General Urquiza, entre otras obras.

La primera actividad que se le reconoce a Pedro Fossatti en su vínculo con Urquiza es la construcción del Palacio de San José. Si bien la obra había sido iniciada en 1848 por el maestro de obras Jacinto Dellepiane, Ramón Gutiérrez y otros (ver bibliografía) sostienen que el



► PALACIO SAN JOSÉ EN ENTRE RÍOS.

diseño debió ser de su autoría; también afirman que para fines de 1850 estaba terminado el primer patio.

Tanto por su composición espacial como por la adhesión al lenguaje clasicista (que la historiografía llamó “italianizante”), esta residencia construida en pleno campo entrerriano constituye una verdadera síntesis de tradición europea y adaptaciones regionales (v. **Neorrenacimiento italiano**).

La iglesia de la Inmaculada en Concepción del Uruguay —inaugurada en 1859— quizá sea el edificio de Fossatti de mayor valor intrínseco. Armoniosas proporciones, un sólido control de los espacios, un adecuado manejo del vocabulario clasicista y la utilización de tecnologías y sistemas constructivos de avanzada, son algunos de los aspectos que sobresalen.

También fueron obras de Fossatti el saladero “Santa Cándida” (1860), que poseía Urquiza en el sur de Concepción del Uruguay, como la pirámide que conmemora a Francisco Ramírez en la plaza principal de dicha ciudad. Los autores mencionados atribuyen a este arquitecto las sedes del Hospital Italiano de Buenos Aires y Montevideo (1853-1856), la Curia Metropolitana de Buenos Aires (1858), la capilla y escuela de Villa Urquiza (1860) y la Escuela Pública de Nogoyá (1849-53).

Digamos finalmente que el historiador Oscar Urquiza Almandoz lo consigna como autor en Concepción del Uruguay de la prime-

ra Escuela Normal, del Teatro 1 de Mayo (1868) y del Banco de Entre Ríos, estos dos últimos demolidos.

A diferencia de otros autores del período confederal (Danuzio, Guirce, Reant, Poncini, Sesarego, Largaía, Raffo), existe un gran vacío e imprecisiones sobre este arquitecto que dejó una obra tan importante. Dudas que incluyen a su hermano Juan y a un tal Baltasar Fossatti, que aparece vinculado al contrato de construcción en la aludida Santa Cándida “de un muelle y un puente de madera, así como un ferrocarril que sirva para la carga de buques”.

Canavessi sostiene que, fallecido Urquiza el 11 de abril de 1871, desaparecen los hermanos Fossatti de toda referencia y ninguna bibliografía los vuelve a nombrar. **C. M. R.**

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA Y G. VIÑUALES. “ARQUITECTURA DE LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA EN EL LITORAL FLUVIAL” (1852-1862). RESISTENCIA. UNNE: 1972; C. CANAVESSI. “PEDRO FOSSATTI”. FICHA SUMMA. EN: SUMMA. N.º 229; M. MACCHI. “URQUIZA EL SALADERISTA”. ED. MANUEL MACCHI 1971; B. BOSCH. “URQUIZA Y SU TIEMPO”. Bs. As.: EUDEBA, 1980.

FOURCADE, LUIS JORGE. s/d, 1895 - s/d. Arquitecto. Produjo obras de estilo ecléctico, pintoresco y también algunas de carácter racionalista. Representante tardío de la generación de transición entre los estilos históricos y el surgimiento de la arquitectura moderna.

Fourcade trabajó fundamentalmente en Buenos Aires y Mar del Plata. En esta última ciudad realizó numerosos chalets de carácter ecléctico o pintoresco, entre los que cabe citar el de Quintana y las Heras, Urquiza y Saavedra, y Alberti 137, estos últimos en estilo suizo. También es de su autoría el de Moreno 2266, construido en estilo normando.

En Buenos Aires proyectó diversas residencias: Callao 289, Corrientes 2470, Paraguay 1331, Luis María Campos 810-840 y 11 de Septiembre 1442, 1669. De todas ellas, la más importante es la de Salguero 2829, resuelta mediante una fórmula estilística que tiene origen en la arquitectura borbónica y que puede asimilarse a la contemporánea producción de Bustillo (v.). Suyo es también el edificio Pirelli de la calle 25 de Mayo 444, de un Modernismo probablemente inspirado en la arquitectura de Auguste Perret, y el Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús, de Luis María Campos 810, de interiores modernos y fachada neogótica. **v. o.**

FRIGORÍFICO. m. Establecimiento destinado al faenamiento de carnes u otros alimentos, provisto de máquinas de producción de frío. En la Argentina su desarrollo, íntimamente ligado a los avatares de la economía nacional, se extendió desde los primeros años de 1880 hasta la culminación de este tipo de producción en el siglo XX, durante la década del treinta. Aunque los frigoríficos continúan luego creciendo en número y dimensiones, ya no habrá en su tipología innovaciones sustanciales.

Desde las últimas décadas del siglo, la producción de carne en la Argentina constituía uno de los pilares de la estructura económica del país, íntimamente vinculada con la demanda de los mercados exteriores. Así, junto al mejoramiento progresivo del ganado, la sucesiva ampliación y división de las tierras de pastoreo y la expansión de los sistemas de transporte interno (principalmente, del ferrocarril), se toma conciencia desde mediados de siglo de una necesidad crucial para la expansión del mercado de carnes: la producción de frío.

Hasta la aparición de las técnicas frigoríficas, la exportación de animales en pie, con la fatiga resultante, disminuía la calidad de las carnes y su valor comercial; las largas distancias impedían el consumo de la carne ya faenada. En la década de 1860 el francés Charles Tellier inventó la primera planta refrigeradora de compresión a amoníaco. Su aplicación industrial tuvo lugar una década después con la experiencia exitosa de los buques con cámaras refrigeradoras. Sin embargo, los vapores frigoríficos no solucionaron el problema

comercial: la carga era irregular, el expendio inseguro, la congelación debía ser inmediata —por lo tanto, con máquinas de gran potencia— en el momento del embarque. Estas desventajas llevaron a la instalación, en los años ochenta, de edificios frigoríficos en los puertos de embarque, próximos a los lugares de faena. Inglaterra, el principal mercado de consumo, fue pionera al respecto: los primeros frigoríficos se instalaron en sus colonias: Adelaida y Victoria (Australia, 1881 y 1889) y Nueva Zelanda (1881). En los Estados Unidos, los grandes fabricantes de conservas (Swift y Armour, de Chicago) ya habían experimentado desde la década de 1870 con vagones frigoríficos, y para el ochenta sus fábricas habían desarrollado con éxito el principio de la línea de montaje, que ya había sido aplicado en Cincinnati dos décadas antes.

Fue inglesa la primera experiencia en la Argentina: Alfredo Drabble forma en Londres, en 1882, The River Plate Fresh Meat Co. El frigorífico se instaló en Campana —lugar elegido por el ingeniero de la Compañía, Mr. Hunt— y comenzó a funcionar un año más tarde. En 1883 funda la Compañía Argentina de Carnes Congeladas, de Eugenio Terrasón, cuyo frigorífico se instaló en San Nicolás, de 1884 es La Negra, de Gastón Sansinena, en Buenos Aires, sobre la base de un antiguo saladero. En esta primera etapa, el mercado estaba dominado por el capital inglés, que rápidamente absorbió los primeros experimentos argentinos: Las Palmas Produce Co. (1887) y la Smithfield & Argentine Meat Co. (1903), ambas en Zárate, sobre el Paraná; La Plata Cold



► IMAGEN DEL LEGENDARIO FRIGORÍFICO SWIFT. EN BERISSO, PCIA. DE BS. AS.

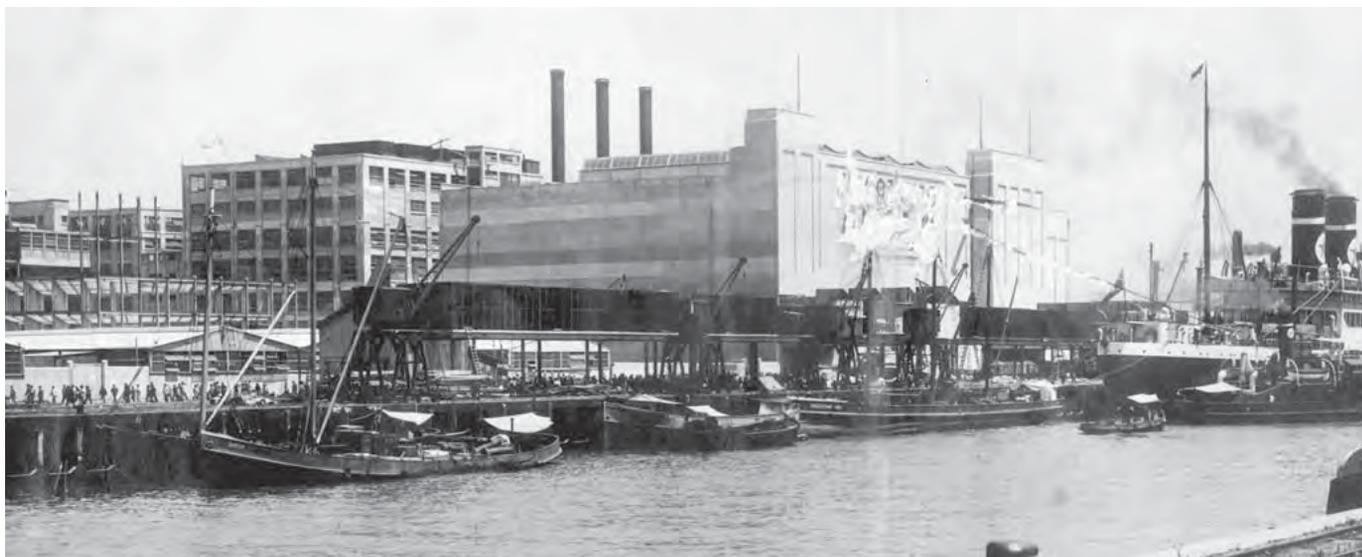
Storage (1902), en la ciudad del mismo nombre. El frigorífico de Terrasón había sido vendido a los ingleses en 1900; las principales inversiones argentinas a principios de siglo se reducían a la Sansinena Co. (adquirido por Tornquist), a La Blanca (1902) y al frigorífico Argentino (1905), todos sobre el Riachuelo, límite de la Capital Federal. En 1907 hizo su aparición el capital estadounidense, que impulsó la comercialización de carne enfriada, de mejor calidad que la congelada y que desde 1920 pasaría a ser el principal ítem de exportación argentina: la Swift adquirió La Plata Cold Storage ese año, luego La Blanca (que en 1912 pasa a poder de Armour), y amplió sus actividades a la Patagonia, con los frigoríficos San Julián y Río Gallegos (1912). También en 1907, la Sulzburger negociaba la compra del Frigorífico Argentino (luego Wilson). La Armour construyó hacia 1915 el gigantesco frigorífico en el *dock* principal del puerto de La Plata. La guerra entre los trust americanos e ingleses, y sus respectivos aliados argentinos, constituye un capítulo económico-político central de nuestra historia de las primeras décadas del siglo.

En nuestro campo de estudios, interesan dos aspectos derivados de la importancia de esta industria en la Argentina moderna. El primero se refiere a la escala más vasta de estructuración del territorio del país, en función de las vicisitudes de la exportación principal. Más allá de algunas conclusiones genéricas, que responden al movimiento económico-político general (como la estructura ferrocarrilera concentrada en el principal puerto de exportación), la actividad ganadera consolidada por el frigo-

rífico estableció áreas diferenciadas y, en consecuencia, paisajes diferenciados en la principal región de producción. Un área de cierta extensión, que incluye las provincias del Litoral, Buenos Aires, Córdoba, La Pampa y San Luis, la constituyó la de los criadores de ganado de alta calidad; un sector mucho más restringido, el área de los invernadores, que engordaban a los animales hasta que estuvieran listos para la matanza y los vendían luego a los frigoríficos. La división descansa en bases geográficas: las tierras del occidente bonaerense, el sur de Córdoba y Santa Fe y parte de La Pampa, más llanas, secas, donde florecía la alfalfa, eran ideales para el engorde del ganado *chiller*, destinado para la carne enfriada, la más cotizada. Por otro lado, junto al mercado externo, el mercado urbano no era en absoluto desdeñable, y muchos frigoríficos se ocuparon también de él. En la franja estrecha de las costas del Río de la Plata y el Paraná, junto a los grandes centros urbanos, se concentró así el comercio, el consumo y también la producción frigorífica de mayor volumen, en las cercanías de los puertos y las cabezas de ferrocarril, y en relación con la concentración de mano de obra barata. Los grandes frigoríficos estructuraron, más que otras industrias, las primeras áreas industriales modernas de la Argentina y, con mucho, las más poderosas. Así, las ciudades se vieron afectadas en su morfología: Buenos Aires, que no había conocido una estricta división de áreas industriales y áreas residenciales hasta principios de siglo, conformó en uno de sus bordes, el del Riachuelo, en la orilla provincial, un asentamiento de carácter netamente fabril en el que

los frigoríficos fueron el baricentro del sistema. Ciudad comercial y multifuncional, no se vería drásticamente afectada cuando, varias décadas después, el negocio decayó; en cambio, otras ciudades pequeñas del Litoral, que dependían enteramente del frigorífico, se convirtieron en pueblos fantasma. Tal fue el caso de los pequeños pueblos dependientes de la Liebig de Fray Bentos (v. **Industrial, arquitectura**).

En los inicios, el frigorífico se fundaba habitualmente sobre las bases de un antiguo saladero o matadero. La organización de estos edificios era elemental y muchas veces precaria. Sin embargo, algunas de sus características no pudieron ser eliminadas por los avances de la tecnología. Necesitaban amplios espacios cercanos para las reses destinadas al sacrificio (corrales y bretes); necesitaban una organización lineal y clara para la sucesión de tareas, que debía terminar con el producto colocado en los barcos de exportación o en los camiones de expendio lo más rápidamente posible. Ya hacia la década de 1830 se habían incluido en los saladeros zorras y rieles para acelerar el proceso; sin embargo, la destreza de los enlazadores o trenzadores de tripa no se vería nunca superada mecánicamente. El frigorífico en su versión madura, en las décadas del veinte y del treinta, guardó así dos contradicciones: urbano, nunca pudo borrar sin embargo la marca del campo que aparece en grandes extensiones a sus propias puertas; *taylorizado*, los mecanismos complejos no lograron desplazar un oficio que distinguió, para bien y para mal, a los trabajadores de los frigoríficos del resto de los obreros. Trabajan-



► FRIGORÍFICO ANGLO, EN EL DOCK SUD: UNO DE LOS ESTABLECIMIENTOS MÁS GRANDES.

do con materia viva, la fluidez de la cadena de montaje nunca llegaría a ser tan perfecta como en las industrias típicas del fordismo.

Estas antinomias se materializaron en la composición arquitectónica de los edificios y en su impacto particular dentro de la trama urbana, en la que necesariamente se inscribieron. Describamos un frigorífico tipo, tal como aparece en la literatura especializada local hacia los años veinte. Prácticamente la totalidad de los frigoríficos instalados en la Argentina empleaban por entonces el vapor como fuerza motriz, lo que implicaba no solo máquinas gigantes sino también vastos locales *ad hoc* y una estructura espacial centralizada y relativamente rígida. La electricidad necesaria era producida por ellas, y su uso racional resultaba aún escaso, aunque algunos frigoríficos avanzados, como el Swift, La Plata, poseía generadores propios.

La estructura edilicia ya había cambiado. Por un lado, una serie de medidas sanitarias habían sido impuestas por el gobierno, aunque distaban de cumplirse estrictamente: exigencias de separación de locales, de revestimientos especiales o de ventilación. Los primeros frigoríficos, siguiendo la antigua estructura saladeril, se desarrollaban en horizontal; en consecuencia, ocupaban extensiones muy vastas, considerando el volumen de su negocio. Aunque en valores absolutos la extensión de los terrenos creció, proporcionalmente el edificio productivo en sí se concentró, creciendo en altura. Esto se debió principalmente a la racionalización del cuerpo central. Los animales podían subir a pie por sus propios medios: bajaban muertos. Así, nada mejor que aprovechar la fuerza de gravedad. Una gran rampa vinculaba el plano del terreno por donde accedían los animales desde los corrales de descanso a la playa de matanzas en el piso superior. En el tercer piso, inmediatamente debajo, se desvisceraba; en el segundo se trataban cueros y extremidades, en el primero, se depositaban los cueros. La playa de matanzas era, en general, abierta, sin paramentos, de gran altura (*circa* 8 m), con guinches eléctricos en donde se colgaban las reses y tubos que repartían grasas, cueros y otros subproductos a las distintas secciones. Por otro lado, un cuerpo de edificio separado, pero vinculado con este, albergaba las cámaras frigoríficas. Debían encontrarse a una altura apenas inferior a la de las playas de matanza, de manera que las reses, lavadas, secadas y pesadas, por su propio peso y una leve inclinación del riel, llegaban a las cámaras de refri-

geración, para bajar luego a las cámaras subyacentes de temperatura inferior. Todavía en los años veinte, muchos frigoríficos locales empujaban las reses a mano. El establecimiento se completaba con una serie de edificios separados (depósitos, graserías, carpinterías, fundiciones, conservas, administración, enfermería y comedores, y en los establecimientos alejados de la ciudad, viviendas obreras). Así, con sus calles y sus edificios, se convertía en una pequeña ciudadela.

Este modelo ideal debe matizarse. Aquellos establecimientos que crecieron a partir de instalaciones anteriores, como La Negra, se fueron renovando parcialmente. Por otra parte, a diferencia de la modalidad inglesa, los frigoríficos norteamericanos pusieron gran esmero en la modernidad de sus edificios. La instalación de la nueva planta de Swift en Berisso (1915) concitó la atención de los cronistas locales, quienes la destacaron entre las otras. La importancia otorgada a las tareas de planificación del trabajo (que se verifica en el aumento sucesivo del espacio físico para las tareas de superintendencia, tiempo, control, oficina técnica, etc.) redundó además en una mayor diferenciación de los espacios productivos, y en su consecuente mejor visibilidad e identificación. Las tareas "cerebrales" son drásticamente diferenciadas de las otras y notablemente jerarquizadas, y las tareas de vigilancia se multiplican. El diseño de la fábrica, en estado permanente de mejoramiento, se identificó cada vez más con los requerimientos funcionales directos: los gráficos de organización del trabajo se tradujeron, con pocos residuos, en el espacio concreto. Los años treinta fueron los de culminación de esta tendencia. Sin embargo, ella no constituía las generalidades de la ley, ya que el oficio era difícil de sustituir por una maquinaria compleja. Con excepciones, aun los grandes edificios como La Blanca o La Negra distaron de ser ejemplos de racionalidad.

El lenguaje utilizado en los edificios para resolver esta intrínseca falencia varió notablemente en las cuatro primeras décadas del siglo XX. Las pretensiones estéticas se condensan en el cuerpo central, el que daba el carácter al conjunto. Puede observarse en las fotografías de la época cómo ellos dominaban las orillas de los ríos y canales donde se establecían. Debían ser preferentemente blancos por razones de protección térmica, compactos y cerrados, fácilmente identificables por los barcos de carga.

El grupo más numeroso de frigoríficos destacados se encontraba, como dijimos, alrededor de los grandes puertos, ligados a su vez a

las principales ciudades: Rosario, La Plata, Buenos Aires. Un puñado de los grandes frigoríficos se diseminó por las costas patagónicas, Entre Ríos y Corrientes: pero difícilmente aparecen agrupados; alrededor de ellos se conformaron frecuentemente asentamientos que dependían en forma exclusiva de su producción. En el primer grupo se destacaron Swift La Plata (1907 y 1915) y Swift Rosario (1925); La Blanca, La Negra, Argentino (luego Wilson), Pampa y Anglo, en el eje del Riachuelo en Buenos Aires; la Smithfield de Zárate y la Anglo South American (del grupo Vestey), que luego construyó en el Dock Sud uno de los establecimientos más grandes. En el segundo, pueden nombrarse entre los principales establecimientos los de San Julián, Río Gallegos y Cuatros, en la Patagonia; Guleguaychú, Concordia, y Liebig, en el Litoral. Si bien se trató de modalidades distintas, es posible trazar un desarrollo relativamente uniforme de la arquitectura de los frigoríficos locales a través de ejemplos significativos.

El frigorífico Smithfield de Zárate (1904, la primera empresa en introducir la preparación de conservas, ampliada en 1925) ejemplifica la modalidad primitiva. Se trata de naves de paramentos de ladrillo y techumbre a dos aguas de madera, vinculadas entre sí por el tejido de las instalaciones, sin ninguna voluntad representativa: apenas algún orden de simetría o ritmo regular impuesto por el aventanamiento remite a su carácter de construcción *ad hoc*. La mayoría de los frigoríficos de la época carecían aún de este orden, y distintas formas y materiales se superponían sin lograr una lectura clara. La sucesión de naves con fachadas de ladrillo existía también en La Negra, hacia 1910. Pero en ella ya puede identificarse con claridad el edificio central (dos naves de cuatro plantas), los puentes aéreos que vinculan las distintas secciones y una mayor concentración de edificios que le dan el carácter de una pequeña ciudad industrial. El orden del proyecto que puede notarse en la planta de la Smithfield no existe: el crecimiento de La Negra resultó mucho más desordenado, superpuestas distintas lógicas temporales. Esto es porque que La Negra tenía ya una larga historia como asentamiento productivo: probablemente el primitivo saladero de Braulio Costa y Ezpeleta (1825) fue el antecedente de la grasería de Oliver (1855), que se transfirió a Gastón Sansinena en 1883, quien en 1855 lo transformó en frigorífico. En 1897 lo adquirió el grupo Tornquist, ya iniciado en el negocio de la carnes con el Santa Elena y el San Javier

(luego Argentine States of Bovril) en Entre Ríos. La compañía Sansinena se extiende posteriormente a Bahía Blanca (Cuatrerros, con puerto propio) y a Montevideo (Frigorífico Uruguay, 1909, en el cerro, un modelo de modernidad, con líneas tranviarias propias, viviendas para obreros y empleados, etc.). Hacia el veinte, el frigorífico ofreció en venta sus instalaciones al gobierno para conformar la Compañía Nacional de Frigoríficos. Para entonces poseía muelles particulares sobre el Riachuelo y las construcciones habían crecido en densidad. Se habilitó en esta década el edificio principal con la playa de matanzas y demás dependencias, de cemento armado, con una estructura longitudinal de cuatro pisos y rampas ligadas directamente a los bretes. El gran cuerpo central convivía con edificios en mampostería más antiguos y también con precarias instalaciones de madera (subsistía aún la grasería vieja). Todos los edificios se hallaban conectados entre sí por vías *decauville*; rieles aéreos trasladaban la carne desde las cámaras frigoríficas hasta los muelles. A pesar del esfuerzo de modernización, el informe técnico que dio el gobierno con respecto a la posible adquisición de las instalaciones, en 1923, es desalentador: la fábrica debería ser renovada drásticamente. También el Frigorífico Argentino carece de tratamiento unitario en su planta. Los corrales de descanso, adyacentes a los cuerpos principales, sugieren, en determinadas perspectivas, un complejo inmerso en la pampa, en lugar de la cercanía metropolitana. El Argentino (Wilson en 1925) poseía su acceso principal sobre el viejo Puente Alsina, que se había convertido prácticamente en parte de la propiedad privada del frigorífico. Una larga calle estructura un grupo variado de edificios, entre los que solo puede identificarse el cuerpo principal por su tamaño.

La imagen del frigorífico de principios de siglo estuvo confiada principalmente en la propaganda. Desde 1905 La Negra poseía sus propios salones de venta diseminados por la capital, Avellaneda, La Plata y Mar del Plata. A través de ellos puede identificarse una preocupación publicitaria de la empresa para otorgar una imagen única y cuidada a sus productos. La decoración *Art Nouveau* de los salones evocaba más una confitería que una carnicería moderna. Enfocada de modo integral, la imagen se cuidó hasta en los más pequeños detalles: los automóviles de reparto, la propaganda callejera, etc. Se acentuó con esto la imagen social de frigorífico de capital argentino, cuyo mercado principal era el pro-

pio país. Esta forma publicitaria, sin embargo, no se trasladó a la imagen de la fábrica en sí.

Mucho más pulida resulta la imagen edilicia ofrecida por La Blanca (1902). Situada en los antiguos terrenos de Aldao, cerca de la vuelta de Berisso, donde también funcionó un matadero, hacia la primera década del siglo XX el complejo ocupaba 300.000 m² con un frente de 270 m sobre el Riachuelo, con muelle propio, y fue considerado por Richelet como uno de los establecimientos más modernos. En 1908 había sido vendido a una firma estadounidense (en realidad a una asociación de dos de los cinco "grandes" de Chicago: Morris y Armour). Probablemente la combinación de una clara estrategia de modernización por parte de los norteamericanos y la mayor urbanidad, en la época, de su emplazamiento, derivaron en una mayor claridad de la planta y en una expresión definida.



► FRIGORÍFICO LA NEGRA.

El frente sobre el Riachuelo era imponente: una masa blanca cuyo peso es acentuado por la simetría clásica de su arquitectura. Los dos accesos aparecen remarcados en el coronamiento por un frontis sobre pilastras que delimitan los ventanales longitudinales, rematados por dos pequeñas *loggias* que sobresalen de la fábrica. Este es, en efecto, el cuerpo principal, en donde la producción de la fábrica se aleja más de los métodos rurales.

Hacia mediados del veinte se abrió un nuevo período en la construcción de frigoríficos, íntimamente ligado con una nueva competencia dentro del *pool* de la carne y la negociación de las cuotas correspondientes, que dio como resultado el dominio casi absoluto del gran capital extranjero. Fue el prelude de la famosa guerra de la carne y de la tensión entre los capitales privados y los intentos de reglamentación estatal, que culminó con los

debates en las cámaras legislativas, protagonizados por Lisandro de la Torre. En la construcción concreta, la expansión del capital extranjero se tradujo en nuevos frigoríficos, de plantas más racionales y expresiones más cuidadas. En La Blanca, el orden clásico pudo ser fácilmente modificado en un sentido moderno pero monumental, eliminando las *loggias* y acentuando aún más la centralidad con un cuerpo agregado en el eje del edificio. Al Este, una serie de pabellones mudos, tendientes a señalar un ritmo continuo de producción a través del aventanamiento rítmico y horizontal, se extendían hacia el puerto propiamente dicho. El conjunto gana en claridad: la representación está francamente asumida por el cuerpo principal, enfático en su simetría y volumen, y los nuevos pabellones presentan un contrapunto longilíneo y neutro.

El frigorífico de la Anglo, en el Dock Sud, que inició sus actividades a mediados de la década del veinte, construido totalmente a nuevo, ofrece la imagen maquinista del conjunto planificado. El cuerpo principal, sin embargo, se resuelve en forma bastante semejante a la de La Blanca, aun sin poseer su base clasicizante: las vastas superficies de muro cerrado son tratadas en franjas verticales cuyo ritmo acentúa las dimensiones monumentales.

El peso material del tiempo no permitió a La Negra modificar sustancialmente su imagen, aunque en la década del treinta estas intenciones fueron manifiestas. En 1937 La Negra inició una nueva ampliación y modernización de su planta. Para lograr una imagen y un funcionamiento adecuados debió prácticamente demoler los edificios anteriores, incluido el pabellón de 1922. El edificio en donde se realizan las tareas productivas es nuevamente acentuado en su dimensión por la simetría de la ochava; las oficinas se disponen en un pabellón independiente, horizontal, también similar, en su despojada modernidad, al de La Blanca. Pero, en la medida en que La Negra debe disponerse en un espacio ya determinado por las preexistencias, el conjunto nunca logra la claridad de lectura de los otros frigoríficos.

Ya en los años veinte, la idea estatal de intervenir en el negocio de las carnes mediante la creación de organismos específicos de control del mercado (que culmina en la Ley de Carnes en 1933, la creación de la Junta nacional de Carnes y la Corporación Argentina de Productores de Carne (CAP)) se manifestó en una serie de proyectos de compra de frigoríficos existentes y de construcción de otros, como el de Santa Fe. El frigorífico municipal de Bue-

nos Aires, cuyo proyecto surgió durante la intendencia de Cantilo, en 1921, vinculado a la reforma del Matadero de Liniers, pero cuyos planos se aprobaron en 1926, puede leerse en cierto contraste con las plantas privadas antes descriptas. Aunque su estructura organizativa no difiere de los ejemplos anteriores, los autores se esmeraron en una decoración —estilo *Déco* azteca— que sugiriera claramente el carácter nacional. Solo la decoración podía distinguir a estos complejos máquinas cuyas variaciones arquitectónicas estaban tan fuertemente determinadas por la invención técnica en función de la producción. **G. S.**

Bibliografía: S. GIEDION. LA MECANIZACIÓN TOMA EL MANDO. BARCELONA: GILI, 1978; P. BERGÉS. “EL FRIGORÍFICO EN LA ARGENTINA”. EN: ANALES DE LA SOCIEDAD RURAL ARGENTINA. BS. AS.: 1908; J. LOVERDO. CONSTRUCTION ET AGENCEMENT D’ABATTOIRS. LES ABATTOIRS PUBLICS. PARÍS: 1906; C. LEMEE. LA AGRICULTURA Y LA GANADERÍA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA. SU ORIGEN Y DESARROLLO. LA PLATA: 1894; LA NEGRA EN SUS 50 AÑOS. 1891-1933. BS. AS.: FRIGORÍFICO SANSINENA, S. A., 1933; J. LOVERDO. “LES GRANDES FABRIQUES DE VIANDE EN AUSTRALIE”. EN: REVUE DES REVUES, OCTUBRE DE 1896; R. PILLADO. “EL COMERCIO DE CARNES EN LA REPÚBLICA ARGENTINA”. EN: CENSO AGROPECUARIO. BS. AS, 1908; A. POY COSTA. LOS FRIGORÍFICOS. TESIS DE DOCTORADO. BS. AS.: FACULTAD DE AGRONOMÍA (UBA), 1918; J. E. RICHELET. DESCRIPCIÓN DE LOS FRIGORÍFICOS Y SALADEROS ARGENTINOS. NÓMINA DE LOS PRODUCTOS ELABORADOS Y LOS MÉTODOS EMPLEADOS EN CADA UNO. BS. AS.: DIRECCIÓN DE GANADERÍA (MINISTERIO DE AGRICULTURA), 1912; A. DORFFMAN. HISTORIA DE LA INDUSTRIA ARGENTINA. BS AS: 1970; M. Z. LOBATO. EL TAYLORISMO EN LA GRAN INDUSTRIA EXPORTADORA ARGENTINA (1907-1945). BS AS.: CEAL, 1988; G. SILVESTRI. EL PAISAJE INDUSTRIAL DEL RIACHUELO. TESIS DOCTORAL, MÍMEO, 1997.

FURLONG CARDIFF, GUILLERMO. Santa Fe, 1889 - Buenos Aires, 1974. Historiador. Fundador y Presidente de la Academia Nacional de Geografía. Director del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador. Académico de número de la Academia Nacional de la Historia desde 1939. Miembro de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos en la década del cuarenta.

Junto a Mario J. Buschiazzo (v.) desempeñó una concreta acción para salvaguardar el patrimonio arquitectónico argentino. Su amplísima producción, según su bibliógrafo Abel R. Geoghegan, suma un total de 1.974 libros,

folletos y artículos especializados. Globalmente, la obra comprende dos tipos de trabajos: por una parte, continúa con el compendio de grandes temas que al momento de comenzar su actuación constituye el enfoque habitual y, por otra, inicia una serie de trabajos monográficos sobre diversos temas puntuales, en general dejados de lado por la historiografía tradicional.

Recibió su primera educación en el Colegio Anglicano de San Bartolomé de Rosario y el Colegio Jesuítico de Santa Fe. A los 14 años ingresó en el Noviciado de la Compañía de Jesús, de Córdoba, aunque no concluyó sus estudios allí sino en España. Entre 1911 y 1913 realizó estudios de paleografía en la Biblioteca del Congreso de Washington. En 1913 concluyó su doctorado en Filosofía en la Georgetown University y regresó a la Argentina donde comenzó su actividad docente en el Seminario Arquidiocesano y en el Colegio del Salvador. Entre 1922 y 1926 llevó a cabo tareas de investigación en archivos y bibliotecas de las principales ciudades europeas. En sus indagaciones en estos repositorios realizó valiosos hallazgos, entre ellos distintos papeles rioplatenses desconocidos del naturalista Félix de Azara y el código de Baucke, en la ciudad de Munich, con ilustraciones de gran interés acerca de antiguos sistemas constructivos. Entre sus maestros se destacaron el jesuita Pablo Pastells en Sevilla y el historiador Enrique Peña en Buenos Aires.

De sus primeros trabajos en la Argentina, el más importante fue *Los jesuitas y la cultura rioplatense*, de 1933. Toda la obra estaba dirigida a señalar la enseñanza impartida por los jesuitas como la verdadera base en que se sustentó el pensamiento de los hombres de Mayo; incluía además un capítulo dedicado a “arquitectos, escultores y pintores”. En él se apuntaba a demostrar que la intervención de los miembros de la Orden fue decisiva en la conformación urbana y arquitectónica de las ciudades donde tuvieron injerencia. Aunque esta hipótesis fue en parte rectificada por él en obras posteriores, este trabajo continúa vigente en función de la riqueza de matices biográficos de los personajes que hicieron la obra edilicia en el período estudiado. Posteriormente, en su *Historia del Colegio del Salvador*, dada a conocer en 1944, focalizó su interés en los hechos históricos mismos, tocando solo tangencialmente la faceta arquitectónica del conjunto edilicio. De 1946 es *Arquitectos Argentinos durante la dominación hispánica*, prologado por M. J. Buschiazzo (v.), y como un desprendimiento de este, se edita en el mismo año Ar-

tesanos Argentinos durante la dominación hispánica, con nota introductoria de Vicente Nadal Mora (v.). Ambos trabajos sentaron un precedente en el tema sobre el que pudieron cimentarse investigaciones posteriores. En *Misiones y sus pueblos guaraníes*, publicado en 1962, reunió de manera conjunta el análisis del régimen y el orden social y económico de esas poblaciones, la historia de cada una de las fundaciones con los trasplantes que las circunstancias políticas o militares impusieron, y el estudio de las grandes realizaciones arquitectónicas, urbanísticas y artísticas que florecieron en el ámbito de esa cultura. Esta obra reviste especial interés por la incorporación de material documental reservado de la Compañía de Jesús. Tres volúmenes recopilan la obra de toda su vida; se trata de *Historia social y cultural del Río de la Plata*, publicada en 1969.

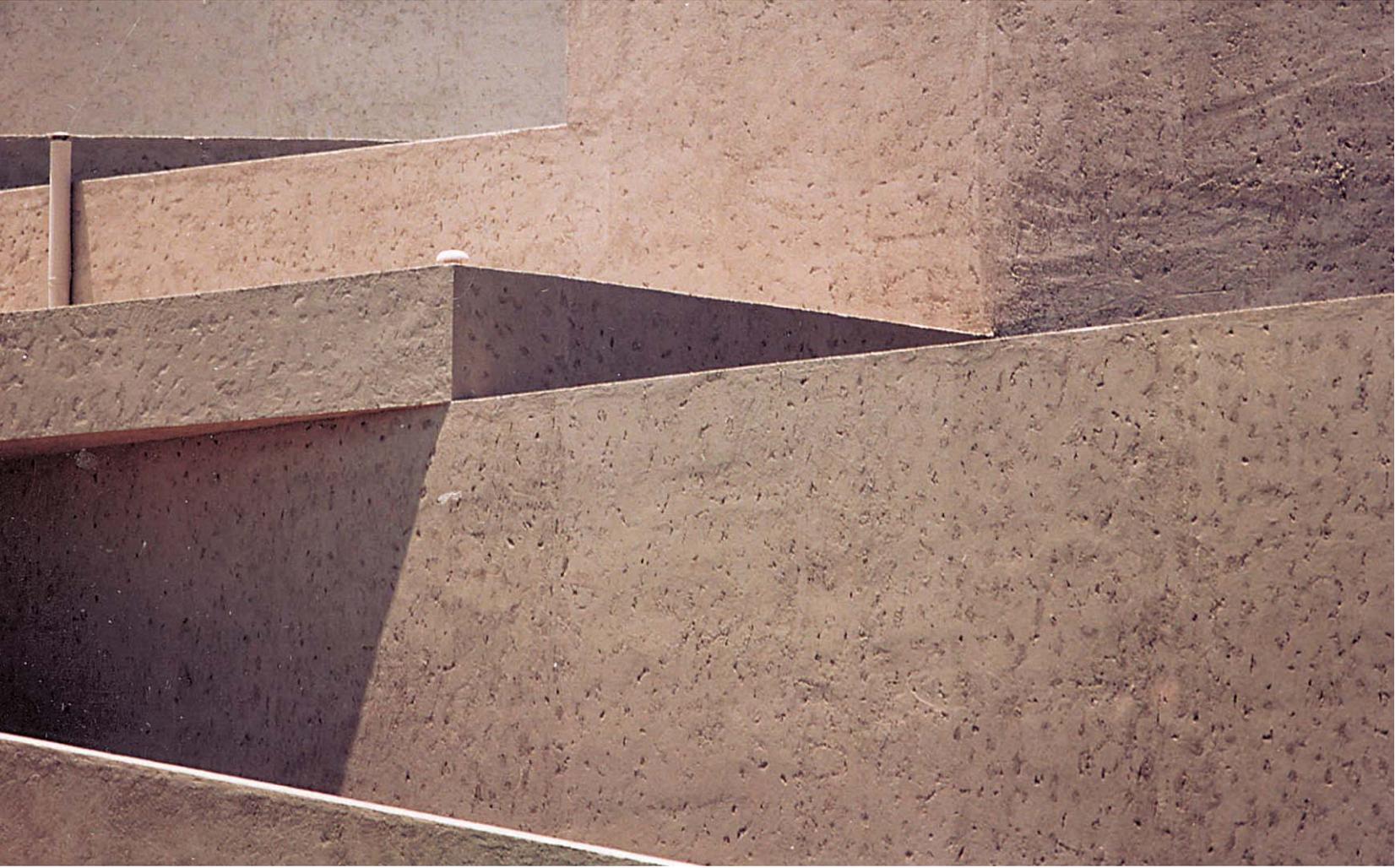
Una referencia especial merecen sus compilaciones cartográficas. *Cartografía jesuítica del Río de la Plata*, de 1937, cuenta con una rica colección de mapas reeditados en forma facsimilar, y *Cartografía histórica argentina. Mapas, planos y diseños que se conservan en el Archivo General de la Nación*, de 1964, reúne un total de 940 piezas, siendo la más antigua de 1577, en copia de 1782, y la más moderna de 1898. Cabe señalar además que sobre el tema dejó inédita una obra monumental iniciada en 1938 que tituló *Cartografía americana retrospectiva: la América Meridional y en especial el Río de la Plata. 1500-1880*. Reúne este trabajo aproximadamente 700 reproducciones de mapas, y es el primero en su género que se compila para esta región de América. El material cartográfico que aporta fue consultado y fotografiado en repositorios de la Argentina, los Estados Unidos y Europa.

Son numerosas las investigaciones que quedaron inconclusas y muchos los trabajos concluidos sin publicar. Entre los últimos, importa citar una biobibliografía realizada sobre Vicente Nadal Mora. **B. P.**

Bibliografía: A. R. GEOGHEGAN. BIOGRAFÍA DE GUILLERMO FURLONG. BS. AS.: 1958; A. R. GEOGHEGAN. “BIBLIOGRAFÍA DE GUILLERMO FURLONG, 1912-1974”. EN: BOLETÍN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA. BS. AS.: 1975; J. LARROCA. EL PADRE FURLONG, PROLETARIO DE LA CULTURA. BS. AS.: 1969; J. LARROCA. “HOMENAJE AL R.P. GUILLERMO FURLONG S. J. EN EL PRIMER ANIVERSARIO DE SU DESAPARICIÓN”. EN: BOLETÍN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA. BS. AS.: ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA, 1975; A. DE PAULA. “EL PADRE FURLONG Y LA HISTORIOGRAFÍA ARQUITECTÓNICA ARGENTINA”. EN: SUMMA. N.º 215-216, 1985.

GG

Detalle del Golf Club en Córdoba (GGMPU).



GALLINO, ADOLFO. s/d. Corrientes. Arquitecto. Realizó sus obras principales en la Provincia de Corrientes.

Graduado en 1904, pertenece a la primera promoción de arquitectos egresados de la Escuela de Arquitectura, creada en 1901 dentro de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. Fue inspector de Obras Públicas de la Municipalidad de Buenos Aires. Estuvo hasta 1908 trabajando en Europa. Se desempeñó como profesor de la Escuela de Arquitectura. Realizó diversas obras junto a José Esteves, perteneciente a la misma promoción de estudiantes de la Escuela. Individualmente proyectó en Corrientes el Teatro Juan de Vera (1909), el actual edificio del Jockey Club, la residencia de Miranda Gallino, la estancia La Luisa, etc. En Santiago del Estero es autor del edificio para la Biblioteca.

Bibliografía: F. ORTIZ, J.C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

GANTNER, EUGENIO. s/d. Arquitecto. De larga y prolífica actuación en Buenos Aires. Representante de la generación de transición entre el Eclecticismo y la Arquitectura Moderna.

Se conocen de él obras que datan de 1918, como la remodelación del Edificio Roverano



► EDIFICIO ROVERANO, EN LA AV. DE MAYO, BS. AS.

(Avenida de Mayo 560 / Hipólito Yrigoyen 561), al que convierte en pasaje-galería comercial y conecta con la estación Perú de la Compañía de Tramways Anglo Americana. Esta obra se inscribe dentro de una transición entre postu-

ras académicas e influencias de la Secesión vienesa. Ello se hace evidente en la fachada sur, de notoria intención funcional, resuelta íntegramente en hierro y vidrio. Dentro del mismo Eclecticismo podemos ubicar el edificio Sudamérica (Rivadavia 501-547 / Diagonal Norte 530-540), construido para la Compañía de Seguros Sudamérica en el año 1926, en colaboración con A. Guibert. En la nueva diagonal, las alturas, líneas de balcones y cornisas estaban condicionadas por una rígida normativa, lo que explica la elección estilística de los autores: un bien reinterpretado Luis XVI.

El arquitecto Gantner tentará posteriormente experiencias *Art Déco*, como la Compañía Francesa de Navegación, en Corrientes 345 (1930), para concretar luego la mayor parte de sus obras dentro de las pautas estilísticas racionalistas (el edificio Plata Lappas, Av. Santa Fe 1385 (1934); casas de renta de Juncal 2001, y 2134, José Evaristo Uriburu 1502, esquina Juncal). **M. I. DE L.**

GARCÍA, PEDRO ANDRÉS. Santillana de Santander (España), 1758 - Buenos Aires, 1833. Ingeniero militar. Funcionario de la administración virreinal y luego del gobierno revolucionario. Realizó varias expediciones a la zona pampeana y, a partir de su conocimiento, propuso políticas de poblamiento y organización del territorio.

Llegado muy joven con la expedición militar del Virrey Ceballos, es nombrado alférez

de las milicias provinciales de Mendoza. De regreso a Buenos Aires ejerce diversos cargos en la burocracia virreinal. Tiene participación destacada durante las Invasiones Inglesas y también en la represión de la asonada de Álzaga (1809). Posteriormente, ya como funcionario del gobierno revolucionario, realiza tres inspecciones en 1810, 1816 y 1822 a la zona pampeana, de las que realizó informes que dan cuenta del estado de la frontera y proponen posibles soluciones desde el punto de vista social y militar.

La primera inspección, en 1810, a partir de un orden de la Primera Junta para hacer una expedición a las Salinas Grandes, se registra en una "Memoria" que contiene el germen de una política de organización del territorio. El "Discurso preliminar", sobre todo, es un diagnóstico de la situación de la campaña y también un programa de su posible desarrollo. García distingue el crecimiento notable que ha comenzado a manifestarse en Buenos Aires y su territorio en las últimas décadas del siglo XVIII, a partir del advenimiento del Virreinato, y la instauración paulatina del libre comercio. Sin embargo, observa que este resultará efímero, pues no está asentado en la explotación de la tierra, sino en una feliz coyuntura comercial. Fiel a los principios de la fisiocracia, ve en el armónico desarrollo de la agricultura las posibilidades de sustentación de la sociedad rioplatense, pero advierte que no es factible el usufructo directo de los beneficios de la agricultura sin superar la situación de confusión y desorden que describe.

El origen de dicho desorden parece asentarse en la distribución confusa de pobladores y la falta de una división racional de la propiedad. Pero también en la presencia de un fenómeno local que resulta ser una preocupación constante para los funcionarios estatales: la constatación de que si bien existe una carencia generalizada de mano de obra rural, una numerosa clase menesterosa, que no puede ser clasificada como económicamente activa, no produce sino a medias su mínimo sustento y ocupa con construcciones precarias terrenos que no son de su pertenencia, usufructuando sus recursos a expensas de los propietarios. Frente a este diagnóstico, García esboza una probable solución que resume en cuatro principios: "Primero: mensura exacta de las tierras. Segundo: su división y reparto. Tercero: formación de pequeñas poblaciones. Cuarto: seguridad de las fronteras y líneas donde deban fijarse". El desarrollo de estos tópicos constituye un verdadero programa. La men-

sura exacta de tierras es un llamado a formar un catastro rural. Su función sería tanto la de precisar con claridad las propiedades de los particulares y las del Estado para evitar conflictos y pleitos, como formular un principio de zonificación que asegure el destino de los terrenos (agricultura o ganadería) y sus dimensiones. Esta no solo sirve para conocer de antemano la producción posible de ambos ramos, sino para dividir con claridad dos sistemas productivos incompatibles por la tendencia del ganado a destruir las sementeras y cultivos. Admitiendo la necesidad de la existencia de "estancias (v.) de grandes dimensiones", al menos hasta que "la población de nuestra provincia y la perfección de nuestra agricultura no hayan hecho variar completamente el estado de las cosas", la idea es utilizar los cultivos para que oficien de cinturones de protección de pueblos y ciudades. De allí su recomendación de hacer de los ejidos (v.) y zonas cercanas a los sectores urbanos áreas exclusivas para la agricultura. Para completar la organización del mundo rural, García aconseja fomentar la formación de poblaciones con un plan sencillo que describe con minuciosidad: "designado el lugar que se juzgue a propósito para población, deben deslindarse y señalarse luego los sitios para las casas; de modo que cada uno pueda tener un huerto, corral y habitación desahogada. Estas formarán y contendrán una plaza, de la que arrancarán ocho calles espaciosas en la primera cuadra de sus respectivos frentes; y en las segundas contendrán cien varas cada una: se señalan asimismo el lugar de para la iglesia, el cementerio, el hospital y la cárcel".

A diferencia de Azara, quien aceptaba la preeminencia y las ventajas de la ganadería sobre la agricultura en la región y aconsejaba en algunos casos una repartición racional de las tierras para crear una comunidad rural numerosa, nucleada solo por la existencia de una red de capillas rurales y una autoridad general para la campaña, García devuelve a los pueblos un rol fundamental como agentes civilizadores del territorio, puntos de concentración del comercio que posibiliten las ventas de la producción agrícola y la fijación racional de precios.

Por otra parte, tanto la división de la tierra como el control estatal centrado en los poblados, tienen una clara connotación política. "El árbol de la libertad e independencia que acaba de plantarse —dice García— es preciso que se arraigue mucho en la tierra, de otra manera los huracanes que le prepara el contraste de fuerzas extrañas o de nuestras mismas pa-

siones le arrancarán de nuestro suelo". Y en ese sentido la cuestión de la propiedad de la tierra cumple un rol fundamental.

Si bien el reparto de tierras es una costumbre legal que acompaña todo el proceso de colonización, aparece aquí el uso del recurso no como una consigna generalizada, sino como modo de remediar el problema de la pobreza, la cual no tiene para García una razón estructural, ya que sería resultado de la ignorancia y la ausencia de una organización legal adecuada. Además, este tipo de reparto establece un pacto. La tierra solo será entregada en la medida en que sea realmente poblada y en ella se construya una casa, lo que por otra parte implica un principio de control de esa población "que puede mudar su domicilio con la misma facilidad que los árabes y los pampas". Esta idea de generar una comunidad de propietarios, partiendo de la existencia de un imponente volumen de tierra fiscal como modo de hacer de cada inmigrante o campesino un ciudadano, tendrá un largo y polémico desarrollo como programa político en el ámbito del Estado durante el siglo XIX. **F. A.**

Bibliografía: J. GELMAN. UN FUNCIONARIO EN BUSCA DEL ESTADO. PEDRO ANDRÉS GARCÍA Y LA CUESTIÓN AGRARIA BONAERENSE: 1810 – 1822. S/L, UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES, 1997; F. ALIATA. LAS RAÍCES DEL ÁRBOL DE LA LIBERTAD, ACTAS DE LAS JORNADAS DE INVESTIGACIÓN DE LA FAU - UNLP. LA PLATA: UNLP, 2003.

GARCÍA NÚÑEZ, JULIÁN JAIME. Buenos Aires, 1875 – Íd., 1944. Arquitecto. Uno de los principales representantes de la renovación estilística modernista de principios del siglo XX en la Argentina. Luego de realizar un vasto y significativo número de obras a fines de la década de 1910, su producción se vuelca cada vez más hacia un Eclecticismo con residuos neoclásicos, en coincidencia con el eclipse definitivo de los movimientos ligados al *Art Nouveau* europeo.

Julián García Núñez estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona bajo la dirección de Lluís Domènech i Montaner, de quien fue uno de los discípulos predilectos.

Obtuvo su título de arquitecto en el año 1900. Su permanencia en Barcelona coincide con el florecimiento del llamado Modernismo catalán (v. *Arte Nuevo*), cuyos principales exponentes son Antonio Gaudí y el mismo Domènech, quienes se proponen la búsqueda de una arquitectura nacional, integrada a las ex-

perencias europeas contemporáneas, como alternativa al Eclecticismo académico dominante. García Núñez regresó a Buenos Aires en 1903 e inició el período más interesante de su producción arquitectónica, que se prolongó aproximadamente hasta 1915. La influencia de la Secesión vienesa se convirtió entonces en otra fuente importante de su experiencia.

En este momento creó, en sociedad con su padre, su propia empresa constructora, con la cual construyó todas sus obras.

Pertenece a esta primera etapa una serie de edificios cuyo comitente fue la colectividad española, que adoptó el lenguaje del Modernismo como sinónimo de “Modernidad” e “Hispanidad”; además, construyó un importante número de edificios de viviendas colectivas de renta.

Debemos mencionar también su propia casa (1907) en Av. Independencia 2442, el edificio de oficinas (1910) en la calle Chacabuco 78 y el cinematógrafo La Armonía (1910) en Av. Belgrano 3272, todos ellos en Buenos Aires.

La primera obra donde se pone de manifiesto la capacidad creadora de García Núñez es el edificio del Hospital Español de Buenos Aires, fruto de un concurso organizado por La Sociedad Española de Beneficencia en 1906 (v. Hospital).

El conjunto ocupa una manzana, con frente sobre la Av. Belgrano al 2900, y se resuelve a través de una composición de carácter axial, con pabellones alrededor de patios. La fachada principal muestra toda la potencia creativa de García Núñez. Dos niveles fuertemente articulados, con marcado acento de las líneas verticales, rematados por tres cúpulas: una mayor, coincidente con el acceso, en el eje de la composición, y dos menores, en los pabellones apenas sugeridos de los extremos.

Todo el vocabulario expresivo modernista aparece manejado con una gran coherencia e independencia: las escamas vitrificadas de colores que cubren las cúpulas, encuadradas en cuatro pilares; las altas ventanas, con su luz característica, casi cenital, coronadas por mosaicos coloreados; las varillas y esferas de hierro, de reminiscencia wagneriana; las cerámicas policromadas, etc.

Desde el punto de vista espacial, es de gran relevancia el *hall* de acceso con su importante escalera, donde se destaca el elaborado diseño de la herrería y la ornamentación “gráfica” de los muros y el cielorraso.

En 1907 García Núñez inició las obras del anexo del Hospital Español en la localidad de Temperley, denominado Asilo para Valetudinarios y Crónicos. En un predio de nueve hec-

táreas, el conjunto se resuelve por medio de una serie de pabellones independientes en medio del parque, organizados por un eje principal norte-sur. Los pabellones se vinculan entre sí por medio de galerías abiertas.

Si bien el esquema es típico de los ejemplos contemporáneos, podemos emparentarlo especialmente con el Hospital de San Pablo de Barcelona, que Domenech inició en 1902, y con el conjunto hospitalario de Steinhof (1902), de Otto Wagner, sobre todo en la utilización de la capilla como remate del eje principal de la composición.

La influencia de Domenech es notable en el diseño de los pabellones para internados, cuya sala circular en uno de los extremos del edificio es una cita casi textual.

Aunque García Núñez retoma criterios formales desarrollados en el edificio anterior, el lenguaje es aquí mucho más ascético. Elementos verticales, a la manera de contrafuertes, coronados por anillos en sus caras, amplios paños de muro con grafía secesionista, elaborada herrería, cúpulas que acentúan puntos importantes, como el acceso al pabellón de la administración, cubierto por una marquesina transparente sostenida por pilones, nos pone frente a una posible influencia de Wagner. De esta obra solo fue construida una parte, que se mantiene hasta la actualidad.

El mismo año, el arquitecto inicia la construcción de su vivienda particular en Av. Independencia 2442. Esta se desarrolla en dos niveles con un pequeño altillo. La planta baja,

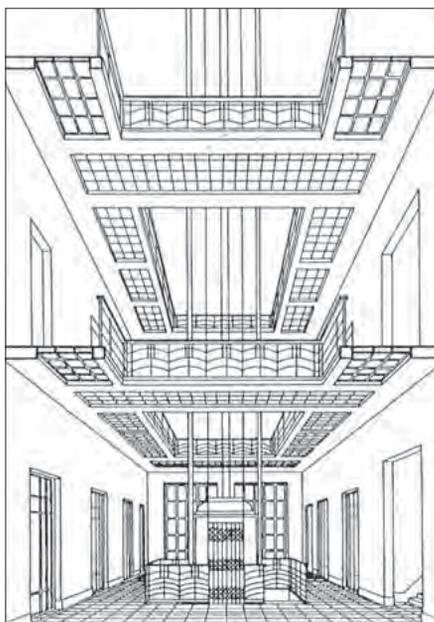
donde funciona su estudio profesional, incluye una zona de depósito de materiales; en el nivel superior se encuentra la vivienda organizada alrededor de un espacio libre. La fachada, caracterizada por su asimetría, presenta elementos académicos. El nivel inferior tiene un tratamiento de símil piedra con marcadas líneas horizontales. El ventanal del paño central, enmarcado por laterales de desigual dimensión que contienen los accesos, está particionado por columnas jónicas con un extraño diseño en sus capiteles, detalle que se repite en el altillo que corona el lateral derecho, y que remata con en una “rosa de los vientos” de audaz diseño.

El otro paño lateral culmina con tres pequeños murales, con escenas tratadas de manera realista, realizados con pequeños mosaicos de vidrio o de cerámica.

Debemos destacar además el coronamiento de las ventanas del piso alto, con motivos florales, como también el elaborado diseño de la herrería de los balcones y otros elementos.

En 1910, al celebrarse el Centenario de la Revolución de Mayo, García Núñez fue comisionado por el gobierno de España para proyectar y construir el pabellón con que dicho país se presentó a la exposición conmemorativa. El conjunto, de claro corte académico, se organiza alrededor de un gran espacio rectangular abierto. Está limitado en sus lados mayores por dos pabellones idénticos destinados a la exhibición de elementos relacionados con la industria, el comercio, la agricultura, las bellas artes, la decoración y las artesanías. En uno de los lados menores, sobre el eje principal y enfrentando al acceso, aparece el pabellón dominante, destinado a las recepciones, que se relaciona con los anteriores por medio de galerías semicirculares. Es esta, tal vez, la obra de García Núñez con mayores reminiscencias wagnerianas. Resulta evidente en el diseño del acceso, con sus cuatro enormes pilones y la típica corona de laureles. Los elementos verticales están unidos por una elaborada herrería en forma de arcos que sostienen medallones de hierro forjado, con motivos vegetales. En reconocimiento por esta obra, el rey Alfonso XIII de España le otorgó en 1930 la Cruz de Isabel la Católica.

Influencias del mismo origen aparecen en la fachada del cinematógrafo La Armonía, construido también en 1910. Los grandes mosaicos en los paños laterales, las guiraldas circulares y, especialmente, el acceso en el paño central, resuelto por medio de un arco rebajado con medallones y rematado por la marquesina curva de hierro y vidrio, rememora ciertas soluciones de la estación de la Karlsplatz, de Otto Wagner.



► EDIFICIO EN LA CALLE CHACABUCO 78, BUENOS AIRES.

Pero su obra más avanzada, que podría asociarse con el concepto de *style de l'utile* de Wagner, es el edificio de oficinas de la calle Chacabuco 78, en Buenos Aires. En él, García Núñez exploró un tipo sin demasiados antecedentes locales, además de experimentar sucesivamente con los nuevos materiales, como el hierro y el vidrio. Si bien la fachada sobresale por su austeridad y su fuerte dominio de las verticales, la solución espacial interior es el elemento más sorprendente del edificio. Este se organiza alrededor de un espacio central que contiene el ascensor y se ilumina cenitalmente. Las conexiones horizontales se realizan por medio de puentes y pasillos, construidos con losetas de vidrio sobre una estructura de hierro, las que permiten el paso de la luz que baja desde la claraboya; todo ello conforma un espacio de gran riqueza por su conectividad y transparencia.

El otro tema en el que García Núñez incursiona, realizando una importante producción, es el de la vivienda colectiva para renta. Pertenecen a este período los edificios de Suipacha y Tucumán (1907), San José 1545 (1911), Pichincha 172 (1911), Otamendi y Yerbal (1912), Venezuela 722 (1912), Paso y Viamonte (1913), Independencia y Sarandí (1913), y Sáenz Peña 270 (1913), todos en Buenos Aires.

La calidad de estas obras no es pareja y, frente a un tratamiento exterior que sigue experimentando variaciones con los elementos modernistas, la distribución interior mantiene soluciones tradicionales. Las que adopta para las fachadas reconocen criterios similares. En la planta baja se ubican el o los accesos y los espacios destinados a locales comerciales, con amplias aberturas; se desarrollan tres o cuatro niveles de viviendas, con aventanamientos repetitivos y organizados regularmente. El muro aparece revestido con placas vidriadas; la ornamentación se acentúa en el último piso, con los típicos diseños florales bidimensionales, y remata el edificio con coronamientos muy elaborados.

De particular interés resultan las soluciones de las ochavas en los casos de edificios en esquina. En el de Suipacha y Tucumán, un volumen cilíndrico -sugerido desde la planta baja- presenta variaciones en los diferentes niveles y se corona con un complejo remate de pizarra, hierro forjado y una alta veleta.

En Paso y Viamonte, la ochava concluye en una elaborada cúpula con piezas en forma de escamas hechas con mosaicos de vidrio de variados colores, que apoya en una base escalonada, con guardas verticales.

En el caso de Independencia y Sarandí, dos



► LA EXPRESIÓN MODERNISTA DEL HOSPITAL ESPAÑOL, BUENOS AIRES, DE JULIÁN GARCÍA NÚÑEZ.

torres circulares, rematadas por cúpulas y profusamente ornamentadas, encuadran el plano de la esquina desde el último nivel. Un importante volumen a la altura del primer piso avanza sobre la esquina, formando el balcón del nivel superior.

A partir de los últimos años de la década de 1910 se produce en García Núñez un cambio de actitud que varió notablemente su producción arquitectónica. Esta pierde poco a poco su originalidad y adopta un estilo que tiende a un Eclecticismo con residuos neoclásicos.

Pertenecen al período las casas de renta de Rincón 226, Pichincha 364 y Rivadavia 755; la ampliación de la tienda San Miguel y del Casal de Cataluña; la residencia de la familia Mirás en Bartolomé Mitre al 2000; el edificio para garaje de la calle Chile al 1100; el anexo del Hotel España; el Asilo para Ancianos Desamparados en la calle Moreto, como también su capilla; las bóvedas para su propia familia y para la familia Cardini en el Cementerio del Norte; y el segundo premio del concurso del Panteón Social del Centro Gallego de Buenos Aires, que obtuvo asociado al arquitecto Eduardo Le Monnier (v.).

Dejó la profesión definitivamente en 1931, aunque en los últimos años de su vida realizó pequeños trabajos de carácter religioso.

Sus obras, muchas de ellas desaparecidas o modificadas, quedan como uno de los ejemplos más importantes de las ideas precursoras de la arquitectura del siglo XX en la Argentina. J. V.

Bibliografía: "ARQUITECTURA MODERNA. OBRAS DE JULIÁN GARCÍA NÚÑEZ". EN: REVISTA DEL CENTRO DE ARQUITECTOS, CONSTRUCTORES DE OBRAS Y ANEXOS. BS. AS., SEPTIEMBRE DE 1929; F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968; L. E. SANTALLA. JULIÁN GARCÍA NÚÑEZ. BS. AS.: IAA, FAU-UBA, 1968; R. GUTIÉRREZ. PRESENCIA Y CONTINUIDAD DE ESPAÑA EN LA ARQUITECTURA RIOPLATENSE. SEPARATA DE LA REVISTA HOGAR Y ARQUITECTURA. N° 97. MADRID, 1971.



GARCÍA VÁZQUEZ, FRANCISCO.

Buenos Aires, 1921 – Íd., 1990. Arquitecto y urbanista.

Egresó como arquitecto de la Universidad de Buenos Aires en 1948. Se destaca especialmente su labor institucional en la Sociedad Central de Arquitectos, la que presidió durante seis períodos sucesivos, en tiempos especialmente difíciles.

Destacado estudiante, recibió después de graduado, durante cinco años consecutivos, las becas de estudio otorgadas por el rectorado de la UBA. Su trabajo profesional se desarrolló, desde 1970, junto con los arquitectos Ana Musso y Moisés Resnick Brenner, con quienes obtuvo numerosas distinciones en concursos nacionales de arquitectura y urbanis-



► F. GARCÍA VÁSQUEZ INTEGRÓ LA COMISIÓN QUE ELABORÓ EL PROYECTO DE NUEVA CAPITAL EN VIEDMA Y C. DE PATAGONES.

mo. Pero el área en la que sus contribuciones fueron más relevantes la constituyó el planeamiento urbano. En 1956 fue designado director del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires y posteriormente (1959-1966), consejero directivo de la Organización del Plan Regulador (v. **Plan**). Finalizada la última dictadura militar, fue nombrado titular de la Subsecretaría de Ordenamiento Ambiental entre 1984 y 1985, y vocal de la Comisión Técnica Asesora para el traslado de la Capital a Viedma, el ambicioso y fallido proyecto del primer gobierno democrático. Cumplió además un papel importante como difusor de las nuevas orientaciones en planeamiento, tanto desde la cátedra universitaria (fue profesor titular de Urbanismo en la Facultad de Arquitectura de La Plata entre 1957 y 1961; desde 1962 dictó la misma asignatura en Buenos Aires, hasta su renuncia en 1966), como desde varios escritos entre los que se destaca *Aspectos del planeamiento y de la vivienda en Cuba* (1968).

Su especialización en planeamiento y la actividad institucional estuvieron teñidas de su ideología progresista (aunque no partidista, con excepción de los últimos años). Participó en 1969, junto a Horacio Pando (v.), Luis Morea (v.) y Marcos Grossman, en la transformación de la vieja y alicaída sociedad de arquitectos porteña en una entidad fuertemente comprometida con las vicisitudes del país, en donde el rechazo sistemático a los gobiernos dictatoriales se combinaba con renovadas preocupaciones sociales (v. **Sociedad Central de Arquitectos**). En 1972, García Vázquez encabezó

una lista que, en rigor, fue un desprendimiento de izquierda de la anterior, e inició doce años de gestión ininterrumpida, años en los que también participó en la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos y en el Consejo directivo de la UIA. En los años de la dictadura militar, y a pesar de las presiones y amenazas, la actitud de la SCA liderada por García Vázquez se caracterizó por una batalla sistemática en contra de las obras públicas de la intendencia de Cacciatore, la defensa del hábitat de los sectores carenciados, la oposición a la destrucción del patrimonio de la ciudad. El ámbito de la SCA se transformó entonces en una referencia importante para las camadas más jóvenes y contestatarias. La línea de conducta de García Vázquez lo llevó también a conformar el Consejo de Presidencia de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos y la Comisión Directiva del Consejo Nacional por la Paz. **G. S.**



GAZANEO, JORGE OSVALDO.

Buenos Aires, 1928. Arquitecto e historiador de la arquitectura. Experto en preservación del patrimonio.

Egresado de la FAU-UBA en 1955, ha desarrollado actividad docente en la FAU-UBA y en la FAU-UNLP. Se especializó en el área de rediseño urbano en Inglaterra, y en preservación y rescate del patrimonio monumental en

Francia, Italia y EE.UU. Ha sido director del IAA en el período 1970-1983. Fue también organizador y presidente del Comité Argentino de ICOMOS, y representó a la Argentina en las reuniones internacionales del organismo. En la actualidad es director de la Carrera de Especialización en Preservación y Reciclaje del Patrimonio Monumental, Urbano y Rural en la FADU-UBA. Discípulo de M. Buschiazzo (v.), ha realizado, junto con la arquitecta Mabel Scarone, diversas investigaciones sobre arquitectura argentina y latinoamericana. Sus contribuciones más relevantes están relacionadas con el estudio del patrimonio rural e industrial. Entre sus ensayos más destacados, pueden citarse *Tres asentamientos rurales* (1965), *La arquitectura de la Revolución Industrial en la Argentina* (1966) y *Revolución Industrial y Equipamiento Urbano* (1969), trabajos pioneros que llamaron por primera vez la atención con respecto al rol de la tecnología de la Revolución Industrial en la conformación del hábitat rural y urbano de nuestro país (v. **historiografía de la arquitectura**). Además, es mérito de sus investigaciones el haber señalado el importante valor patrimonial a nivel mundial de estos monumentos (silos, puentes, depósitos, estaciones ferroviarias, fábricas, etc.).

GELLY CANTILLO, ALBERTO. Buenos Aires, 1887 - s/d. Arquitecto. Realizó una variada obra en la que se destacan viviendas individuales, casas de renta y edificios comerciales. Trabajó en sociedad con el arquitecto Moy. En sus proyectos es notable la diversidad de lenguajes estilísticos utilizados.

Egresó de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires en el año 1913. Entre las obras que figuran en su ficha de ingreso en la Sociedad Central de Arquitectos están: hotel privado de Las Heras 213I, casa de renta en Talcahuano 889, Farmacia Nelson en Suipacha 477 (1917) y garaje en Humberto I 1630, todas en Buenos Aires. En el concurso privado del Banco Proveedor del Río de La Plata se le adjudicaron cinco chalets para ser construidos en el barrio de Belgrano. Proyectó también la Casa de la Empleada en Punta Mogotes, Mar del Plata, y las escuelas Joaquín V. González (1930) y Guillermo Rawson (1937), en la Capital Federal.

Junto al arquitecto Moy realizaron varias obras en Buenos Aires, entre las que se encuentran el *petit-hôtel* de la calle Mendoza 1770 (1922) y el hotel privado de Ayacucho 1337 (1922); las casas de renta de: Juncal 1843 (1922),

Santa Fe y Coronel Díaz (1932), Pueyrredón 2324 (1930), Guido 1685 (1925), y la casa particular de Coronel Díaz y Centeno (1932). Entre otras actividades, GC se desempeñó como subdirector y luego director general de Arquitectura del Consejo Nacional de Educación (v. **Escuela**). En 1946 obtuvo, junto a los arquitectos Jaime Roca (v.) y Naon Gowland, el segundo premio en el concurso para la sucursal San Urbano y el primero para la sucursal Isla Verde del Banco de la Nación Argentina.

A pesar de cultivar un Eclecticismo estilístico, como la mayoría de los arquitectos de su generación, se preocupó por la evolución de la arquitectura local: “En nuestro tiempo todas las naciones son interdependientes, pero cada país se expresa según su genio propio. Ha llegado la hora para los arquitectos argentinos de crear una arquitectura que muestre que estamos alerta y al compás del tiempo que vivimos, pero que sea también expresión de nuestra modalidad, de nuestra herencia cultural” (*Nuestra Arquitectura*. N° 385, diciembre de 1961, p. 38). **R. P.**

Bibliografía: COLECCIÓN REVISTA DE ARQUITECTURA 1917-1930; ANUARIO DE ARQUITECTURA E INGENIERÍA DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, 1922; COLECCIÓN REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA 1932-1961; R. CRESPO Y R. COVA. ARQUITECTURA MARPLATENSE: EL PINTORESQUISMO. RESISTENCIA: IAIHAU, 1982.

GEMINIANI, MARIO. Carrara, Italia, 1856 - s/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires a fines del siglo XIX y principios del XX.

Llegó a la Argentina en 1883 e instaló su estudio en Corrientes 942, en Buenos Aires. Trabajó en el Departamento Nacional de Ingeniería y Obras Sanitarias de la Nación (1897). Realizó un proyecto para la estación Once y concretó el Palacio Bustos en la calle Bolívar. Presentó trabajos en el concurso para el Palacio del Congreso Nacional y en el de la Grabadora Argentina de Barracas. Edificó el establecimiento Vasena en Buenos Aires y el palacio Miguel Nougués en Tucumán. Se le atribuyen también algunas obras en la ciudad de La Plata, como: la iglesia de San Ponciano, el Hospital Italiano y la fachada del Departamento de Ingenieros.

Bibliografía: F. ORTIZ, J.C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968; VICENTE CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIAGRÁFICO ARGENTINO. Bs. As.: ELCHE, 1968.

GERBINO, JOSÉ. Santo Stefano di Camastra (Sicilia, Italia), 1886 - Saint Triphon (cerca de Lausana, Suiza), 1972. Arquitecto y escultor. Egresado de la Real Academia de Bellas Artes de Palermo (Sicilia), en donde estudió entre 1902 y 1909, poseía los títulos de Profesor Nacional de Arquitectura, Decoración y Escultura y Profesor de Geometría Descriptiva, Dibujo Técnico y Ornamental; tuvo como especialidad la cerámica industrial y artística, la alfarería y la escultura. Fue discípulo de los escultores Mario Rutelli, Domenico Trente Coste y Gaetano Geraci. Por entonces, la Academia se encontraba dirigida por el arquitecto Ernesto Basile, destacado por su producción de mansiones *Liberty*. Fue ganador en 1908 del concurso nacional para una plaza en la Escuela de la Medalla de Roma. En 1911 se radicó en la Argentina y en 1917 se nacionalizó. Tres años después se casó con la suiza Ida Juana Chauvy. Pintora y cultora del pensamiento religioso oriental, ella lo introdujo en el ambiente de la Sociedad Teosófica local.

Durante la segunda década del siglo participó en numerosas exposiciones y muestras, con bronce, cerámicas y aguafuertes, con especial interés en la investigación sobre la alfarería indígena. En 1919 obtuvo el primer premio en la sección de Arquitectura y Decoración del Salón Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Sus obras integran el patrimonio de diversos museos. Fundador de la Comisión Municipal de Bellas Artes, fue miembro de la misma en 1930-1931.

Individualmente, y también asociado en forma sucesiva a Leopoldo Schwarz, a Manuel Tristán Ocampo y a Carlos López Zamora, produjo un significativo volumen de obra, con las más variadas filiaciones estilísticas, en una secuencia iniciada con las tribunas para el Hipódromo del Jockey Club (1920) y jalonada por los trabajos de la cripta de la iglesia catedral, y las reformas en la residencia Estévez (1922-1925), la iglesia del Perpetuo Socorro (1925), el Club House del Rosario Golf (1928), el Palacio Minetti (1929), el edificio para La Unión Gremial (1932). Se destaca una serie de cines y teatros, entre los que sobresalen el Cine Real (1928) y el Monumental (1936); además de una gran producción de residencias particulares, viviendas y locales comerciales, panteones y mausoleos, en los que incluyó su trabajo como escultor.

Constante referente en los debates suscitados en torno de las incumbencias profesionales, participó activamente en la Sociedad de Ingenieros, Arquitectos y Constructores de

Obras, de la que fue integrante de la Comisión Directiva, vicepresidente en 1922 y 1933, y presidente en 1925.

Entre 1950 y 1955 fue profesor de escultura de la Escuela Superior de Artes Visuales, incorporada a la Universidad Nacional del Litoral, y desde 1943 hasta 1964 de la Escuela Provincial de Bellas Artes.

JG constituye una figura peculiar en la historia de la producción arquitectónica de la ciudad de Rosario. Llegó a la Argentina durante un viaje de estudios por diversos países, obtenido como premio de un concurso de arquitectura y decoración organizado por el Ministerio de Instrucción Pública de Italia. Renunció a los beneficios de la beca —que incluía visitas a Grecia y Egipto— y se radicó en Rosario, en los años en que se extingue la gran inmigración.

Su arribo a la ciudad coincidió con uno de los primeros eventos artísticos rosarinos: la exposición de pinturas que El Círculo organizó en 1912. Gerbino se liga al grupo de Alfredo y Ángel Guido (v.).

En 1917, El Círculo organizó el Primer Salón de Otoño de pintura y escultura en el que expusieron sus obras. En el mismo año se constituyó la Comisión Municipal de Bellas Artes, que organizó en 1918 el Segundo Salón de Otoño, donde también expuso.

En esos años la revista *Augusta* señala que la producción de Gerbino y Alfredo Guido posee un dominio absoluto del estilo y el color, va-



► AFICHE DEL SALÓN DE OTOÑO DE ROSARIO.

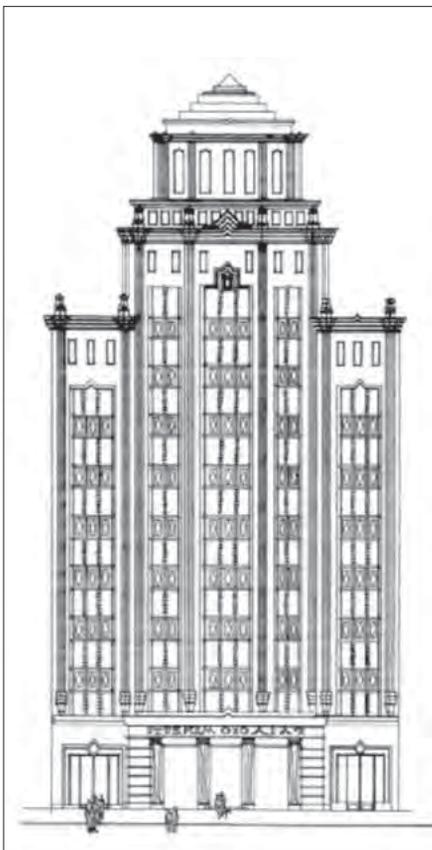
lorizando sus huacos, urnas, platos, vasos, repisas, portalibros y papeles, y la medalla de oro otorgada por un cofre incaico estilizado. El éxito alcanzado por ambos puede medirse por las ventas de objetos realizadas bajo patrocinio oficial. Con motivo de una exposición posterior de tapices americanos, donde triunfan las alfombras santiagueñas y la decoración indígena precolombina, Moi llega a reconocer que han sido Guido y JG quienes abrieron “a la imaginación un poco agotada de los decoradores nuevos rumbos y horizontes insospechados”.

En 1919 la difundida revista *Plus Ultra* publica un artículo de Antonio Pérez Valiente dedicado al renacimiento del arte indígena, donde, junto a la imagen de ambos autores en su estudio, se alaba su cerámica, muebles y proyectos de decoración mural, en “un estilo básico, inconfundible y netamente nacional, sin mezcla extranjera y llamado a tener grandes proyecciones en la arquitectura y en el vasto campo de la decoración”. El año 1919 parece haber sido decisivo en la trayectoria de JG: por más de dos décadas no encontraremos ya su presencia en los salones de arte ni en las muestras de elementos decorativos. Se dedicará en particular a la arquitectura.

Su primera obra registrada pertenece al hipódromo del Parque Independencia, en el que se realizan las tribunas populares y la nivelación de la pista de carreras. En marzo de 1920 realiza el que sería su primer proyecto de importancia: boleterías, tribunas populares y oficiales, acceso a jardines y quiosco de música en estilo *Liberty*, de notable contraste entre materiales (ladrillo visto, hierro y piedra), desbordante de bajorrelieves marmóreos, atrevidas formas lineales y mansardas convencionales.

Del mismo año datan los planos de la casa Machain, para la esquina de Oroño y López (hoy Zeballos), desarrollada en una tipología de mansión centrada en un gran *hall* de escalera en doble altura, que se repetirá luego en muchas de sus obras. En un marco de fuerte enfrentamiento entre competencias profesionales, JG se incorpora en marzo de 1921 a la Sociedad de Ingenieros, Arquitectos y Constructores de Obra, donde lleva a cabo una actuación destacada. A partir de 1921, JG se asocia con Leopoldo Schwarz. Nacido en San Cristóbal en 1899, este acababa de terminar sus estudios en la Facultad de Arquitectura de la UBA y fijó su domicilio profesional en casa de la familia Guido, Colón 1345.

Entre los años 1921 y 1924 realizan la reforma del pasaje La Unión Gremial, el conjunto de viviendas pasillo, en donde se articulan de-



► FACHADA DEL PALACIO MINETTI, ROSARIO, DE J. GERBINO.

corativamente formas *Liberty* y andaluzas de fuertes efectos pintorescos. Entre 1922 y 1925 ambos socios llevan a cabo los trabajos de la cripta de la iglesia catedral, con elementos de la arquitectura barroca española y latinoamericana; al mismo tiempo que ejecutan amplias reformas en la casa de Odilo Estévez.

Otra tendencia se desarrolla en la mansión Aghina de Laprida y Santa Fe (1921-1928), en donde los elementos de la tradición clásica reciben una decoración parcialmente indigenista en el interior. En 1922, la construcción del cine-teatro Buckingham Palace, de Maipú 1174, se constituye en cabeza de serie de otro género, en el que la dupla se destacará: la construcción de salas de espectáculos.

A partir de 1923 y hasta 1928 se suceden ininterrumpidamente encargos, de los que se destaca una veintena de mansiones, entre cuyos comitentes se leen los nombres de la alta burguesía local. Ubicadas casi todas “entre bulevares”, poseen lotes generosos, muchas en esquina; en otras la secuencia ingreso - gran *hall* - escalera y salón comedor se ve comprometida por desenvolverse en terrenos limitados, angostos y profundos.

En el estudio reinaba, en definitiva, un notable Eclecticismo, que fluctuaba entre el Tudor de la casa Seghezzeo, en la Av. Belgrano, y el Pintoresquismo del chalet Brebbia, en Urquiza y Oroño (1923). Al Neocolonial de la residencia Calvente, en Santa Fe 2048 (1926), le correspondió el Neoespañol de Catamarca y Oroño, que incluyó elementos neogóticos en el interior. El *Liberty* de las mansiones para la familia Alabern, en Oroño y Zeballos y Oroño y Montevideo (1927), retomó los estilemas de la casa Machain. El Clasicismo de las villas italianas predominó en las viviendas Lejarza de Oroño 987-991 (1923) y Fantoni de Oroño 272, casi gemelas y de ingreso lateral exento. Idéntico lenguaje se empleó en el volumen compacto de las casa Alcalde, de Oroño y San Lorenzo (1924), en Terzano, de Oroño y Tucumán (1928), o en Vignoles, de Italia y Santa Fe. Se utilizó asimismo entre medianeras, como en la casa Gutman de Oroño 740 (1927); se afianzó con la ampliación del vocabulario decorativo en la residencia Cuesta, de Moreno y Santa Fe (1925), o en la de Lagos, de Santa Fe 1712, y al ornamentar la fachada Mackey, de calle Dorrego frente a la plaza San Martín (1924).

Mientras se ejecutaban las obras citadas, el estudio realizó un número no inferior de intervenciones en viviendas de menor envergadura, grupos de casas de renta y hasta un par de conventillos, que exteriormente mostraron el referido Clasicismo ahora estandarizado.

La actitud abiertamente historicista queda patente si se recorren las referencias románicas de la iglesia del Perpetuo Socorro de Alberdi y French (1925), hasta el ampuloso Neoborbónico de la fachada de La Capital; desde el españolizante de La Cervantina, de San Juan entre San Martín y Maipú (1928), presidido por una estatua de Barnes, hasta el híbrido Neocolonial de las dos casitas de renta en Alvear entre San Luis y San Juan (1926), que son las viviendas de los propios autores. Las *loggias* y el potente almohadillado del edificio Dianda, de Corrientes entre Córdoba y Rioja, se oponen al Clasicismo más severo, utilizado en los talleres gráficos de Tamburini, en Urquiza entre España y Roca, y en el cine Real de Oroño y Salta (1928).

El éxito social y empresario corona esta actitud ecléctica e historicista, corriente en la arquitectura mundial de la metrópoli y en los sectores ajenos a las vanguardias arquitectónicas.

El Palacio Minetti no solo es su obra más conocida, sino también la de autoría más discutida. Una publicidad contemporánea de esa empresa cerealera, aparecida en el *Boletín* de la Bolsa de Comercio, presenta la imagen del

edificio firmada por “Gerbino, Schwarz y Durand (v.), arquitectos”. Inaugurado en 1929, este trabajo fue producto de la asociación de dos estudios. Los planos de obra de las fachadas llevan la rúbrica de Gerbino, Schwarz, Durand y Ocampo, a excepción de la principal, donde no firma Durand. La estética *Art Déco*, que parece haber sido resultado de la demanda de una imagen *made in USA* del propio Domingo Minetti, caracteriza solamente el frente y el *hall* de ingreso.

Luego de la experiencia del Minetti, Tristán Manuel Ocampo, colaborador de Durand en obras tan importantes como los edificios de la Federación Agraria Argentina y el Palacio Fuentes, se asoció con Gerbino y Schwarz.

La incorporación de Ocampo no significó variaciones de consideración en la producción del estudio. Esto se verifica observando el conjunto compacto de cuatro viviendas construidas para Ángel Campodónico en Salta y Entre Ríos, de 1932, que presenta detalles similares a los de la casa Barralt de Laprida 1308, que data de 1929. En la anexa casa Paretto, de 1931, la esquina posee un bajorrelieve de motivo indígena característico. El orientalismo manifiesto del templo israelita de Paraguay entre Mendoza y San Juan probablemente deba atribuirse al comitente.

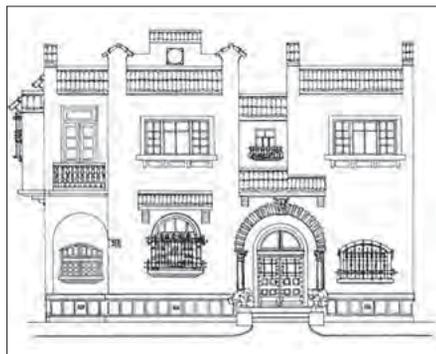
De las numerosas viviendas de clase media desarrolladas en dos plantas durante estos años, resaltan la de Ghio, en la esquina de Balcarce y Cochabamba (1931), o su lindera, edificada sobre Cochabamba para Castro (1932). Dos mansiones de mayor envergadura, ambas adyacentes y erigidas en 1930, merecen compararse: la de la familia Tacconi, en Oroño 1542, con una tardía fachada de pilastras clásicas y patio andaluz, y la de la familia Moroni, de Oroño 1538, con motivos neocoloniales modernizados.

Resaltan, asimismo, el zigzag del templo adventista de Catamarca 2150 (1932) y el monótono *Art Déco* de la Unión Gremial, de Mitre y Santa Fe, proyectado en este estilo por un pedido expreso de la empresa. La misma estética se simplifica y combina con extraños óculos en el Instituto Tráfico de San Lorenzo, entre Oroño y Alvear (1933); motivos que reaparecen en el cine Edison, de Ovidio Lagos entre Córdoba y Santa Fe.

La firma Gerbino-Schwarz fue disuelta en marzo de 1933, y el primero quedó como continuador. En la siguiente década, JG actuará asociado con Ocampo. La empresa realiza ahora un conjunto de reformas de considerable dimensión, desde la envolvente de la antigua sede del Banco Provincial de Santa Fe, cuyo

frente resulta íntegramente fascetado en la mejor tónica *Art Déco*, hasta la mueblería Scarabino de Sarmiento 953/61 (1936) y la Granja Argentina (1937-1939). En el cine Monumental de San Martín y San Luis (1935), se destaca la imagen característica de un gran cartel, recurso que se reitera en el negocio O'Neill (1940), donde abundan los contrastes de iluminación, los metales pulidos y la tipografía de impacto, por lo que constituye la versión local de la *Main Street Renovation*. En el café Santa Paula y en el Sorocabana se utiliza el *Tropical déco*, con palmeras incluidas.

Durante ese período resultan relevantes el hotel de la cortada Barón de Maua (1938) y el sanatorio Rawson, de Rioja entre Roca y Paraguay, ambos en *International Style*. La apelación a las formas más modernas siguió siendo útil para enmascarar la inversión rentística de conocidos miembros del medio local. Como ejemplo puede citarse la esquina erigida en Alvear y Rioja para Clucellas (1943), quien operaba para un grupo de inversores vinculados al propio JG y a su contador.



► CASA EN EL BULEVAR OROÑO, ROSARIO.

En dos versiones se insinúa la versión *a la page* del *petit-hôtel*: en la residencia y clínica Fonso de Oroño 701 (1935) y la casa Scarabino. La primera, con su gran ochava curva, contrasta con el resto de las residencias con que el propio Gerbino pobló el bulevar; la segunda no renuncia a la retórica de arquerías y techos inclinados y a los materiales contrastados, mientras que en el interior prolifera un pulido *Art Déco*.

Significativas de otra línea son las casas de campo californianas Delgado, Gómez, Martini y Susini en Timbúes y Oliveros, y la casa del propio JG en las barrancas del río Carcarañá.

En la ciudad, el Californiano floreció en la casa Maider de Alem 1054, que emerge con su balcón maderero de entre las medianeras, y enfrente de esta obra en la propia vivienda de JG

de Alem 1055; un indio estilizado vigila la entrada. Construida sobre la barranca, esta se había iniciado en un proyecto de Ocampo para el estudio compartido con Durand; tras modificaciones sucesivas, en 1943 quedará instalado allí su estudio y taller.

La partida de Ocampo coincidió con cambios importantes en la vida de JG y en su relación con el arte. Si bien pareció haber abandonado el mundo de la plástica entre 1919 y 1943, la construcción de monumentos funerarios le permitió ejercer como arquitecto-escultor: a los primeros panteones para las familias Pozzi (1918) y Lagos (1918), les sucedieron el del Círculo de la Prensa (1936), el de la familia Asanelli, el mausoleo de homenaje a monseñor Grenon y el de la familia Vicari (1945), en el que su estilo de escultura ha ido variando al mismo ritmo que su arquitectura.

Desde 1943 reanudó las actividades artísticas y volvió a los salones oficiales. Algunas de sus obras pueblan los espacios públicos de la ciudad: el Dionisio de la plaza Pringles, Tierra Virgen en el parque Independencia, la Venus del jardín francés, la Madre del Rosedal y el busto de José de San Martín, que se encuentra en los Tribunales Provinciales de Rosario.

JG ejerció la docencia institucional en la Escuela Provincial de Bellas Artes. Pocos años antes de su jubilación, en 1964, demostraba aún su rechazo a los cambios arquitectónicos acaecidos y a la escisión de las disciplinas, e insistía en que se incorporara el dictado de Decoración en los planes de estudio.

No obstante, su acceso a la docencia universitaria se vio inexorablemente influida por las vicisitudes del país. En 1955, los bustos de su autoría que representan a Juan y a Eva Perón, producto de un encargo oficial y ubicados en el *hall* de la Facultad de Ciencias Matemáticas, fueron atacados y dañados, lo cual motivó un acto público de desagravio. Finalmente, por Resolución N° 1707 de noviembre de 1955 de la Facultad de Filosofía, se solicitó al interventor de la UNL que diera por terminadas las funciones de JG como titular de Escultura.

Entre 1943 y 1945, JG realizó algunas ampliaciones y reformas de breve entidad. Desde diciembre de 1945 tuvo como colaborador a Carlos López Zamora, quien se matriculó de arquitecto en febrero de 1947.

Del casi centenar de obras producidas por ambos, en las que predominan reformas, ampliaciones y la construcción de viviendas económicas, merece resaltarse la reforma y edificación de una última mansión: la casa para

Carlos Lagos en Boulevard Oroño y San Luis, donde reaparecieron los gestos afrancesados con profusión de mansardas. También se destacan la fábrica Famaco de Lagos 4060 (1948) y el Salón de Sesiones anexo al Palacio Vasallo (1952). Asimismo se ejecutan proyectos ajenos, como en el caso del edificio Levame de Av. de Mayo 108. Desde septiembre de 1948, JG es designado representante de Ángel Guido en la administración de los trabajos del Monumento Nacional a la Bandera.

En 1958 la empresa inició la construcción de edificio Belvedere, de Mitre 202, emprendimiento conjunto con uno de los inversores que lo acompañó a lo largo de toda su carrera: la familia Campodónico.

La sociedad se convirtió en S.R.L. en 1958, cuando le fue otorgada la administración, la dirección y el uso de la firma social a López Zamora. En 1966 se disolvió en razón de la avanzada edad de su fundador.

En 1971, JG se estableció en Suiza, donde falleció en un accidente ferroviario. Su archivo ha sido olvidado; su trazo aún perdura en cientos de edificios erigidos en la ciudad. **E. B.**

Bibliografía: I. SLULITEL. PINTORES DE ROSARIO EN LO QUE VA DEL SIGLO; CATÁLOGO ILUSTRADO DEL PRIMER SALÓN DE BELLAS ARTES. ROSARIO: ED. DEL MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES "JUAN B. CASTAGNINO", 1917; CATÁLOGO DE IX SALÓN NACIONAL, BS. AS.: ED. DE LA COMISIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES, SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1919; COLECCIONES REVISTA AUGUSTA Y REVISTA PLUS ULTRA; BOLETÍN UNL. SANTA FE; COLECCIÓN DE EL CONSTRUCTOR ROSARINO, LUEGO EDILICIA. SOCIEDAD DE INGENIEROS, ARQUITECTOS Y CONSTRUCTORES DE OBRAS DE ROSARIO; A. MERLINO. DICCIONARIO DE ARTISTAS PLÁSTICOS EN LA ARGENTINA. SIGLOS XVIII AL XX. BS. AS., 1954; V. GESUALDO. ENCICLOPEDIA DEL ARTE EN AMÉRICA. BIOGRAFÍAS. BS. AS.: BIBLIOGRÁFICA OMEGA, 1969.

GHIGLIAZZA, SEBASTIÁN. Buenos Aires, 1871 - Villa Allende, Córdoba, 1948. Ingeniero. Trabajó en Obras Hidráulicas y realizó algunos edificios públicos de importancia.

En 1903 realizó la provisión de agua de San Salvador de Jujuy, en 1904 la de Santiago del Estero y en 1905 la de Salta. En 1911 es designado director de Arquitectura de la Nación, cargo que mantuvo hasta su jubilación en 1932. Allí realizó diversos trabajos, como la Administración de Ferrocarriles, el Club Gimnasia y Esgrima y el Hospital Español. En 1923 integró la Comisión de Estética Edilicia de la Ciudad de Buenos Aires, que en 1925 publicó el

Proyecto Orgánico para el Municipio. Fue profesor universitario.

Bibliografía: F. ORTIZ, J.C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

GIANOTTI, FRANCISCO TERENCE. Turín (Italia) 1881 - Buenos Aires, 1967. Arquitecto. En 1904 egresa de la Academia de Bellas Artes de Turín. Al año siguiente realiza un viaje de estudios a Bélgica. De regreso a Italia, diseña algunos pabellones para la Exposición Internacional de Milán y realiza decoraciones interiores en residencias privadas. En 1909 llega Buenos Aires y se emplea como dibujante en el estudio de Arturo Prins (v.) y Oscar Ranzenhofer (v.). Trabaja en el Pabellón de Italia para la Exposición Internacional del Centenario, junto con Mario Palanti (v.), bajo diseños de Gaetano Moretti (v.). Regresa a Italia por unos meses. De vuelta en Buenos Aires, abre su propio estudio en 1911. Entre sus obras y proyectos más significativos figuran la Galería General Güemes (1915); la Confite-

ría del Molino (1916); el edificio de la Compañía Italia América, luego Banco di Napoli, hoy Banco Comafi (1927); el primer premio del concurso de proyecto para el Monumento a la Bandera Nacional en la ciudad de Rosario, junto con el escultor Troiano Troiani (1928); el edificio de la Sociedad Anónima Industrial Shaffhausen (1932) y el proyecto para el edificio de la Compañía Ítalo Argentina de Electricidad (1936). Unos años antes de su fallecimiento redacta sus "memorias".

FORMACIÓN Y ACTIVIDAD PROFESIONAL.

De su época de estudiante data la amistad que lo unió a Alfredo Melani, profesor de la Academia de Bellas Artes de Milán, a quien FG reconocería luego como maestro. Melani, al igual que Camilo Boito, Giuseppe Sommaruga y otros intelectuales de su época, se encontraba embarcado en la tarea de recuperar un arte de raíz nacional, que sirviese de inspiración a las futuras generaciones de artistas. Melani apelaba a una estética moderna que perseguía la recreación de los modelos de la tradición cultural con la estructura del Eclecticismo académico como base compositiva. Esta interpretación estaba sus-



► DETALLE DE LA MARQUESINA DE LA CONFITERÍA DEL MOLINO, EN CALLAO Y RIVADAVIA, BS. AS., DE F. GIANOTTI.

tentada por la incorporación de los modernismos finiseculares, asimilados a través de determinados elementos decorativos.

FG converge en esta línea. Luego de egresar de la Academia de Bellas Artes de Turín, donde obtuvo el título de arquitecto, un contacto de Melani le dio la oportunidad —a él y a su hermano Giovanni Battista— de estudiar en Bruselas, donde habrían de conocer las obras y las teorías de Victor Horta y Henri Van de Velde. Con la llegada de Francisco a Sudamérica, Melani esperó que su discípulo continuara la línea modernista en su nuevo destino. La vinculación fraterna seguiría también en el campo profesional y empresarial.

Antes de llegar a la Argentina había realizado algunas obras en Milán, entre las que figuran varias decoraciones de interiores, especialmente la del Palazzo Casanova, en la Piazza del Duomo. También trabajó, probablemente junto a Melani y a su hermano, en la construcción de varios pabellones para la Exposición Internacional de Milán de 1906.

En el verano de 1909, FG desembarcó en Buenos Aires. Contaba con la representación comercial de la firma Arcari, Fontana & Cía. (fabricantes de hierro forjado, muebles, vitrales y bronce). A los tres días de su arribo, comenzó su trabajo de dibujante con los arquitectos Arturo Prins y Oscar Ranzenhofer. En el estudio, del cual llegó a ser director del Departamento de Arquitectura, trabajaría más de dos años. Allí estableció los contactos que formaron la base de su futura clientela y conoció además a otro compatriota que se sumó al *staff* poco tiempo después: Mario Palanti. Seguramente con él trabajó en su primera obra, el montaje y la ambientación del Pabellón de Italia para la Exposición Ferroviaria del Centenario, bajo un diseño atribuido a Gaetano Moretti, con materiales provistos por la empresa Arcari.

En 1911 consiguió montar un estudio en la calle Paraná al 900. A ese período pertenecen una residencia particular (el palacio Solá, en Avenida del Libertador al 4100, demolido) y cuatro edificios de renta, de los cuales solo subsisten dos de 1912, ambos sobre la calle Marcelo T. de Alvear al 1400. En ese año, la aprobación del proyecto para el Pasaje Florida (luego Galería General Güemes) significó la independencia definitiva en el campo profesional.

No podría caracterizarse a sus comitentes solo como prósperos industriales —generalmente inmigrantes italianos—, como lo fueron muchos de los clientes de Mario Palanti y Virginio Colombo. Por su tablero también pasaron obras para miembros de la alta bur-

guesía argentina (Palacio Bracht, 1923, demolido) y hasta algún noble europeo (edificio Shaffhausen, 1932), por lo que se comprueba la versatilidad que los arquitectos con su formación mostraban en la resolución de un amplio espectro estilístico, desde las *Beaux Arts* hasta cierto Academicismo clasicista.

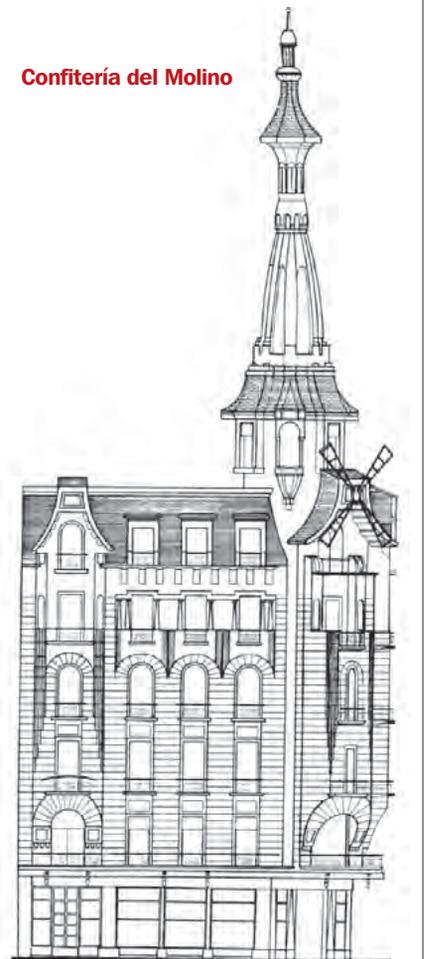
Su actividad en los años posteriores incluyó algunos diseños navales, donde demostró sus dotes de inventor y de audaz empresario. Con el aporte de inversores argentinos emprendió la construcción de una balsa para el transporte fluvial de maderas, con un particular dispositivo para la bodega de troncos (1921) y una especie de “hidrodeslizador” para pasajeros, botado en el río Luján en 1935. El negocio no prosperó; en cambio sí lo hizo la vinculación con la empresa de hierros forjados, muebles, vitrales y bronce artísticos que montó su hermano en Milán. La industria familiar proveyó materiales de importación para varias de sus obras, como la confitería La París, la residencia Dellepiane, la Güemes y el Molino, entre otras, recibió también encargos de otros estudios y firmas. Los trabajos, de gran calidad, proporcionaron buena parte del crédito que estos edificios lograron en su época. El modernismo de las creaciones de la fábrica de Juan Bautista se prolongaba en los trabajos de FG.

De su perfil profesional queda claro que FG perteneció a esa legión de constructores que no formó parte del áulico círculo de la Sociedad Central de Arquitectos (v.), circunstancia que explicaría la escasa prensa de su obra en la *Revista de Arquitectura* (v.). Varias de sus construcciones, en cambio, aparecieron con mayor frecuencia en revistas del circuito “no oficial”, cuyos principales destinatarios eran las empresas de construcción y las industrias subsidiarias (v. *El Arquitecto*), de la Federación de Arquitectos Constructores, o CACyA (v.), órgano oficial del Centro de Arquitectos, Constructores de Obra y Anexos, del que FG fue socio).

Por esos años, la amistad con Palanti se tradujo en actividades compartidas en un consejo editorial. Ambos, junto a los arquitectos Locatti (v.) y Depetris, integraron el cuerpo de colaboradores técnicos de Arquitectura y Arte Decorativo. Revista ilustrada (publicó unos pocos números a partir de 1926), donde también figuraron algunas de sus obras. Nunca ejerció la docencia. Se pueden consultar sus propios comentarios acerca de su producción en las publicaciones y en la folletería destinada a promocionar algún edificio o proyecto, y en sus memorias no publicadas.

El grueso de la obra construida (cerca de la

Confitería del Molino



► DIBUJO DE LA FACHADA SOBRE AV. RIVADAVIA Y FOTOGRAFÍA ACTUAL DE LA CONFITERÍA DEL MOLINO, LA OBRA MÁS CONOCIDA DE FRANCISCO GIANOTTI.



mitad) pertenece a la década de 1910. A partir de los años veinte se verifica un paulatino cambio estilístico que contempló fusiones modernistas con la arquitectura histórica de la Italia septentrional, cierta subespecie de *Beaux Art*, de *Art Déco*, alguna variante del Neoclásico francés, hasta incorporar la estética del Racionalismo, a partir de la década de 1930. Gianotti continuó con su labor hasta el año 1959; contaba desde algún tiempo atrás con la colaboración de sus hijos Aníbal y Pedro. Transcurrieron así 50 años de arquitectura en Buenos Aires.

OBRAS Y PROYECTOS.

La producción de FG puede ser considerada dentro de un esquema diferente de los planteados por otros “contestatarios” locales de la Academia para el ámbito local. Por un lado, algunos sus trabajos presentan como característica la búsqueda de formas que combinasen parte del repertorio del Historicismo, recreados bajo reglas de composición relacionadas con los modernismos finiseculares (*Nouveau, Floreale*) (v. *Arte Nuevo*), operación que se daría en forma inversa dentro de la obra de Colombo. Por otro, los repertorios y series de elementos adoptados no terminan de constituir un sello propio, como el que definió los trabajos de Palanti. Su período “antiacadémico” mantiene una estrecha vinculación formal con cierta línea “medievalista”, manifestada en la recurrencia de estilemas decorativos (pináculos, arquerías) que surgen de sus fachadas y volumetrías bajo reglas que subvierten en buena medida el canon compositivo académico (v. *Eclecticismo*). Sin embargo la obra *Nouveau* de FG es una parte significativa, pero de ningún modo exclusiva en la totalidad de su producción, que se extiende a lo largo de medio siglo de actividad en la Argentina.

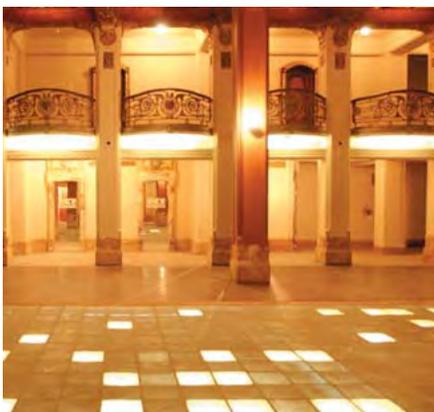
Tres obras ocupan un lugar destacado: la Galería Güemes, terminada en diciembre de 1915, la Confitería del Molino, inaugurada el 9 de Julio de 1916, y el edificio para la Sociedad Anónima Shaffhausen, concluido a principios de 1932. Se trata de edificios de envergadura (unos 30.000; 5.000 y 13.000 m², respectivamente) que tienen en común la materialización de complejos programas de necesidades.

La Galería General Güemes puede considerarse su obra más importante. Con catorce pisos y unos 80 metros de altura, es considerada el primer rascacielos de Buenos Aires. Una primera versión del proyecto contempló solo el sector sobre Florida. Luego, un convenio con el Banco Supervielle, dueño del terreno sobre San Martín, que a su vez se haría cargo de ese

sector de la construcción, determinó la idea definitiva de un edificio pasaje que conectaría ambas calles. En realidad, se trata de dos edificios sujetos a una servidumbre perpetua —el pasaje— que se construirían en estilo idéntico con los mismos materiales. Por otro lado, hubo que superar algunas cuestiones reglamentarias, especialmente la altura mayor de la permitida para el área y la disposición de un teatro y un restaurante en el subsuelo.

El programa del edificio reunía varias actividades: oficinas, viviendas, un cine-teatro, dos restaurantes, un salón de fiestas (luego cabaret), una sucursal bancaria y locales para comercio, un verdadero “compendio de ciudad” para la época.

Para el paisaje urbano del Buenos Aires de 1915, el conjunto debió tener un aspecto verdaderamente monumental, favorecido por la ausencia de los edificios que luego lo ocultar-



▶ UNO DE LOS GRANDES SALONES DE LA GALERÍA GÜEMES.

ron al transeúnte. La gran escala de la construcción no impidió un acabado trabajo de detalle, expresado en la calidad y riqueza de su ornamentación. Es importante señalar que tanto los materiales como la técnica constructiva eran poco frecuentes en esos años para un edificio de semejante altura, novedad que fue ampliamente promocionada en el resto de América y en Europa. Otra técnica novedosa se aplicó al teatro, cuya platea montada sobre una gran losa de hormigón armado descansa sobre un apoyo pivotante, lo que ofrece la posibilidad de cambiar de pendiente o dejar un suelo plano para un posible uso como salón de baile. Si consideramos a la Güemes como la obra más importante de FG, mejor conocida es la Confitería del Molino.

Gianotti emprendió un proyecto que incluía mejoras y ampliación del edificio existente en la esquina, la remodelación de la casa de renta

lindera, que se había comprado en 1909, y la construcción sobre el terreno de Rivadavia 1815, cuyo primitivo edificio también pertenecía al comitente. Se trataba de fusionar en un conjunto unitario la ampliación de un edificio que seguía atendiendo a los clientes, la remodelación de otro y la edificación de un tercero, trabajos que se resolvieron en menos de un año.

Con el concurso de la misma empresa que lo acompañó en la Galería Güemes (y que lo haría en varias obras posteriores), la Compañía General de Obras Públicas Sociedad Anónima GEOPÉ, FG se decidió por utilizar columnas metálicas para interferir lo menos posible en la actividad de la confitería, sobre la cual desarrolló el esqueleto de hormigón armado que sustentaría el resto de las construcciones. Algunos detalles fueron resueltos con piezas premoldeadas de hormigón armado, como por ejemplo las escaleras y la estructura de la torre de la estilizada cúpula que corona la ochava.

La escasa crítica desarrollada en torno de FG ha centrado buena parte de sus comentarios en la fachada del Molino, donde vuelve a demostrar su preocupación por el desarrollo de formas diferentes. Prueba de ello son, por ejemplo, los grandes aleros curvados, ubicados al nivel de la mansarda. Protegiendo cuatro ventanas e incluso la ochava, las lucarnas, que actúan como remate de los cuerpos salientes, ayudaron a articular el edificio existente sobre Callao, al generar un módulo de fachada que se repitió sobre Rivadavia.

En cuanto a la composición, la fachada no escapó a los cánones académicos acostumbrados. Aun así aparecen ciertos detalles característicos de FG, como las columnas que despliega en los balcones del cuarto piso, gesto al cual ya había recurrido en obras anteriores, como la casa de renta de Marcelo T. de Alvear, y a los que regresaría.

La totalidad de los elementos decorativos provienen de la mano de los Gianotti. La estética modernista hace su aparición allí en vitrales, en el trabajado *hall* de entrada de la calle Rivadavia, en la marquesina que protege la planta baja, en los artefactos de iluminación y en la herrería; se desarrolla un diseño integral característico de muchos cultores del Arte Nuevo.

La especulación inmobiliaria era todavía un interesante negocio cuando se decidió la construcción del edificio para la Sociedad Anónima Industrial Shaffhausen, en la calle Reconquista al 300. En forma semejante al diseño de la Güemes, la construcción se resolvió con un cuerpo de planta baja y seis pisos que enfrenta la calle Reconquista. Sobre él se levanta

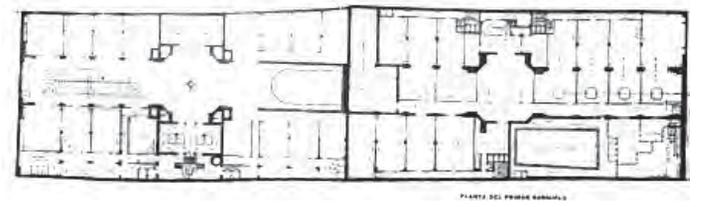
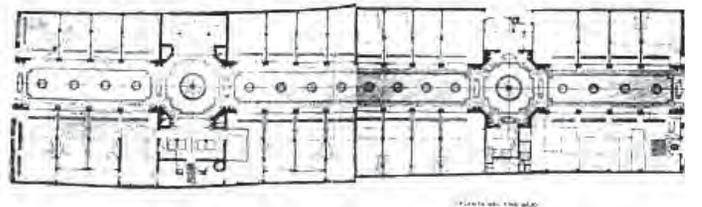
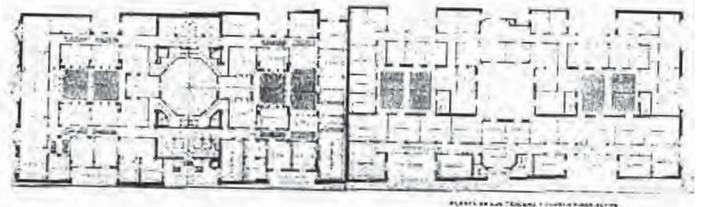


► EL PASAJE DE LA GALERÍA GENERAL GÜEMES UNE LAS CALLES FLORIDA Y SAN MARTÍN, EN EL CENTRO DE BS. AS., Y UNIFICA DOS EDIFICIOS DE IDÉNTICO ESTILO SOBRE SENDOS TERRENOS.



► AUNQUE HOY ESTÁ SEMIOCULTA ENTRE LOS EDIFICIOS VECINOS, EL CONJUNTO DE LA GALERÍA GÜEMES FUE CONSIDERADO, AL INAUGURARSE EN 1916, COMO EL PRIMER RASCACIELOS DE BUENOS AIRES. TIENE 14 PISOS Y 80 METROS DE ALTURA, Y PRESENTA NUMEROSOS ADELANTOS TÉCNICOS.

► EL PROGRAMA DE LA GALERÍA REUNE UNA GRAN CANTIDAD DE ACTIVIDADES: OFICINAS, VIVIENDAS, CINE-TEATRO, DOS RESTAURANTES, SALÓN DE FIESTAS, SUCURSAL BANCARIA Y LOCALES COMERCIALES. SE TRATA DE UN VERDADERO "COMPENDIO DE CIUDAD"



ta una torre de siete pisos más, retirada unos veinte metros de la línea municipal.

Es notable el cambio de lenguaje del Shaffhausen con respecto a las obras precedentes. En la fachada utilizó un neoclásico despojado. La planta baja fue recubierta de granito negro y el resto se revistió con mármol travertino. Sobre este zócalo negro intenso descansa un primer piso muy simple, con ventanas rectangulares, que a su vez sirve de articulación entre el basamento y el orden mayor de pilastras jónicas desarrolladas en los pisos segundo a cuarto. Sobre ellas, una gran cornisa oculta el quinto piso y el sexto, éste algo más retirado. Además de las volutas de los capiteles, el resto de la decoración se reduce a cuatro grandes palmetas que adintelan las ventanas centrales del segundo nivel.

La composición de la fachada se halla en sintonía con otras obras contemporáneas, como por ejemplo el edificio Volta (1930) o la casa de renta para Sara W. de Marsengo (1931), ambas de Alejandro Bustillo (v.). La inclusión del Neoclasicismo (o “francés moderno”) como parte del catálogo de estilos disponibles, y especialmente el viraje al Racionalismo, caracterizó parte de las obras y proyectos que FG produciría en años siguientes.

Para la nueva Av. Presidente Roque Sáenz Peña, el arquitecto piamontés diseña la casa de renta encargada por Ana Ortiz Basualdo de Olazábal, donde actualmente funciona la Oficina de Grandes Clientes de Telefónica de Argentina, terminada en 1925. Su fachada responde a una receta neoclásica con condimentos del Renacimiento italiano. En la decoración del local comercial de la planta baja, para la tienda La Exposición (hoy desaparecida), desplegó un catálogo estilístico bastante alejado de la “sobriedad del estilo”. En la mezcla parecerían intervenir algo de Mudéjar con pináculos neogóticos, grutescos, palmetas y diversas texturas de piedra, lo cual genera una ambientación ostentosa y cargada. En contraste, la distribución de la planta tipo para las oficinas es de una gran racionalidad y saca partido del quiebre que presenta el terreno. Enfrentado con el anterior se levanta otro edificio de renta, esta vez para Felisa Ortiz Basualdo de Alvear, de 1926. Una versión libre de pináculos neomedievales resultan los elementos decorativos más significativos de su fachada.

Una etapa más decantada dentro de la corriente medievalista surge en el tercer edificio que construyó sobre Diagonal Norte, realizado por FG para la Compañía de Navegación Italia América, que posteriormente ocupó el Banco



► EDIFICIO SOCIEDAD ANÓNIMA SHAFFHAUSEN, BS. AS.

di Napoli y hoy es sede del Banco Comafi. Ajustándose a la normativa para la avenida, resuelve el exterior con decoración gótica veneciana, bastante estilizada, mucho más que los detalles casi facsimilares del Palacio Ducal que aparecían en los bocetos preliminares.

Pero FG no puede soslayar los vientos renovadores. La primera mitad de la década de 1930 determina su ingreso a las corrientes racionalistas de la Modernidad centroeuropea, que en sus diseños seguirán compartiendo cartel con otras influencias.

Pasó una década desde su primera obra en la Diagonal, cuando regresa a la misma avenida con un proyecto para la sede central de la Compañía Ítalo Argentina de Electricidad. Este diseño —ganador del concurso— definió un edificio de más de 11.000 metros cuadrados de superficie cubierta, desarrollados en 75 m de frente. Cocheras para unos 100 vehículos, un gran hall de entrada, distinto tipo de oficinas, grandes salones para exposiciones y conferencias, y un restaurante de empleados formaban parte del programa de necesidades.

La imagen general del edificio se debatía entre cierto Clasicismo monumental, parte de la iconografía *Art Déco* y el Racionalismo grandilocuente que tuvo varios adeptos en el Buenos Aires de los años treinta.

Las obras que realizó desde la segunda mitad de la década de 1930 hasta 1959 fueron escasas, comparadas con su producción de años anteriores. La matriz académica había quedado atrás en varios aspectos, y ahora FG manifestaba una compleja relación con la Moder-

nidad llegada de Europa. Anterior en pocos años al proyecto de la Ítalo, fue otro para un hotel (no construido) a orillas del lago San Roque, en Villa Carlos Paz, Córdoba, resuelto en Racionalismo blanco. En sus 17.000 metros cuadrados se alojaba un vasto programa de necesidades que incluía 300 habitaciones con vista al lago y todas con orientación Noreste.

Sin embargo, su incursión en esta Nueva Modernidad —la redundancia se justifica— fue más difusa en las obras construidas que en los proyectos no realizados. Algunas de ellas también figuraron bajo el rótulo de “moderno gianottiano”. ¿A qué se refería? Algo muy semejante a una respuesta apareció en un artículo que publicó en 1927: “En arquitectura, lo que se ha convenido en llamar ornamento no tiene que adornar, en el verdadero sentido de la palabra, todo el conjunto de cualquier composición arquitectónica, sino simplemente incorporarse a esa composición, penetrar en su estructura como elemento constitutivo, esencial, como todos los elementos que contribuyen a formar el cuerpo de la construcción”.

A partir del personal sincretismo que evidenciaba, FG interpretó en esta versión del Funcionalismo la imagen que tendría su propia casa. Como él ya lo había anticipado, no renunciaba a la decoración, pero como si se tratase de un cuadro, en un marco de fuerte geometría expuso un repertorio que no tendría nada que ver con la composición académica. Desafiaría abiertamente la simetría (subvertida hasta en las ménsulas que visualmente sostienen el balcón) y tendería a una disposición equilibrada; una escultura de Troiano Troiani a la derecha y piedra Mar del Plata para todo el frente.

Veinticinco años después habló de la moderna arquitectura de su última obra —los departamentos de Arenales 2080, ladrillo visto mediante— con la misma convicción con que se había expresado a su llegada a Buenos Aires en 1909: “Mi opinión es que gran parte de la edificación existente tendrá que transmutarse en edificios nuevos, modernizarse para poder satisfacer el incontenible progreso del país y la ambición de los porteños de poseer la urbe más grande y bella de Sudamérica”.

HISTORIOGRAFÍA.

La figura de Francisco Gianotti (FG) es mencionada lateralmente en la bibliografía especializada. Si bien se destaca la calidad y personalidad de su producción, su obra se describe vinculada en bloque con la de otros “antiacadémicos” italianos, como Virginio Colombo

y Mario Palanti (v. **Palanti, Mario; Colombo, Virginio**). En general, sus obras mejor conocidas o documentadas —la Galería General Güemes y la Confeitería del Molino— monopolizaron las breves referencias publicadas. La primera consideración específica perteneció a M. Buschiazzo, en un ensayo publicado por la Academia Nacional de Bellas Artes con el título *Art Nouveau en Buenos Aires* (1965). Tiempo después, información similar apareció dentro de la sección *Art Nouveau* del segundo volumen: *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires 1900-1940*, de José Xavier Martini y José María Peña (1967). Durante 1968, la Güemes y el Molino —esta vez con imágenes epigrafiadas— son considerados en *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*, donde F. Ortiz le dedicó algunos párrafos. A. de Paula y R. Gutiérrez vuelven a recordarlo en “El Antiacademicismo y el Art Nouveau” (cf.: *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, 1978). Fue en esta revista donde apareció, en mayo de 1986, el estudio más extenso sobre FG: un artículo de Julio Cacciatore donde se exponen imágenes inéditas del archivo particular. En 1988, el mismo autor y la misma revista retornan a la Confeitería del Molino para incluirla en la campaña de preservación patrimonial.

Un “kiosco de hierro batido”, obra de los hermanos Gianotti para la Exposición Industrial del Centenario, fue reproducido por Jorge Tartarini en *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país: 1886-1986* (1993). Más recientemente, el Molino, el edificio Shaffhausen y la casa de renta construida en la esquina de Almirante Brown y Pinzón fueron incorporados a *Buenos Aires: ocho recorridos por la ciudad. Guía de arquitectura* (1994).

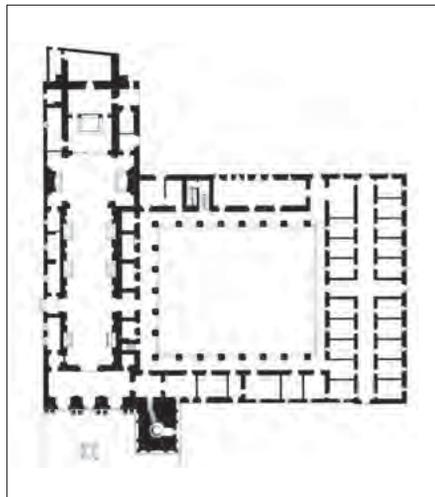
La principal fuente consultada para este trabajo fue la documentación que la propia familia del arquitecto ha conservado. De esta información se destacan sus memorias, una suerte de autobiografía titulada “El arquitecto Francisco T. Gianotti en Buenos Aires: 1909-1960”, concluida tres años antes de su fallecimiento. **H. C.**

Bibliografía: ESCRITOS DE FG: COUNTRY CLUB HOTEL. VILLA DEL LAGO, SIERRAS DE CÓRDOBA. Bs. As., CIRCA 1932; EDIFICIO RECONQUISTA 336-356 (1932). Bs. As., 1933; “LA CASA NUEVA”. EN: EL ARQUITECTO CONSTRUCTOR. N° 526. Bs. As., DICIEMBRE DE 1935; “EDIFICIO MODERNO, JUNCAL ESQUINA ESMERALDA”. EN: EL ARQUITECTO CONSTRUCTOR. N° 549. Bs. As., NOVIEMBRE DE 1937; EL ARQUITECTO FRANCISCO T. GIANOTTI EN BUENOS AIRES: 1909-1960. EN: MIMEO, 1964.

Literatura crítica: M. BUSCHIAZZO. ART NOUVEAU EN BUENOS AIRES. CUADERNO 27 DE DOCUMENTOS DE ARTE ARGENTINO. Bs. As.: ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES, 1965; X. MARTINI Y J. M. PEÑA. LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA DE BUENOS AIRES 1900-1940. Bs. As.: IAA / FAU-UBA, 1967; F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.; F. ORTIZ. “ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA DESDE 1880 HASTA 1930”. EN: ARQUITECTURA ARGENTINA. Bs. As.: EUDEBA, 1980; AA.VV. (M. WAISMAN, COORDINADORA). DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. EN: SUMMA. Bs. As., 1984; R. FERNÁNDEZ. “EL ORDEN EN EL DESORDEN. APUNTES ECLÉCTICOS SOBRE EL ECLECTICISMO PORTEÑO”. EN: J. GOLDBERG (COMPILADOR). ECLECTICISMO Y MODERNIDAD EN BUENOS AIRES. Bs. As.: FAU-UBA, 1985; J. CACCIATORE. “FRANCISCO GIANOTTI”. EN: SUMMA. N°225, MAYO DE 1986; J. SOLSONA Y C. HUNTER. LA AVENIDA DE MAYO. UN PROYECTO INCONCLUSO. Bs. As.: FAU-UBA, 1990; M. GUTMAN. “PERÍODO 1926-1935”, CAP. 5 DE SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS. 100 AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS 1886-1986. Bs. As.: SCA, 1993; C. HILGER. “MONUMENTO AL GENIO LATINO”. EN: SUMMA. N° 3, NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 1993; J. TARTARINI. “PERÍODO 1901-1915”, CAP. 3 DE SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS. 100 AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS: 1886-1986. Bs. As.: SCA, 1993.

GIORGI, LUIS. Nápoles (Italia), 1821 - Salta, 1900. Escultor, pintor y arquitecto. Realizó obras de arquitectura religiosa en el Noroeste a fines de siglo XIX.

Sacerdote franciscano, llegó a la Argentina en 1857 y se radicó en la ciudad de Salta. Es autor de la remodelación de la iglesia de



► PLANTA DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO, SALTA.

San Francisco, comenzada en 1857, la refacción del convento de San Diego, la construcción de su torre guardiana, todos en esa ciudad. En Catamarca realizó los planos de la iglesia matriz (1892), el seminario y el templo de San Francisco, este último similar al realizado en Salta. A lo largo de su carrera diseñó también retablos, tumbas y esculturas religiosas. Es autor de la conclusión de la catedral de Salta (1878), iniciada en 1858, sobre proyecto del arquitecto Juan Soldati.

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, E. RADOVANOVIC, S. V.: “GIORGI, LUIGI”. EN: L. PATETTA. ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

GIRE, J. s/d. Arquitecto. Asociado con Molina Civit, desarrollan en el estudio una intensa actividad profesional en Buenos Aires y otros puntos del país en las primeras décadas del siglo XX.

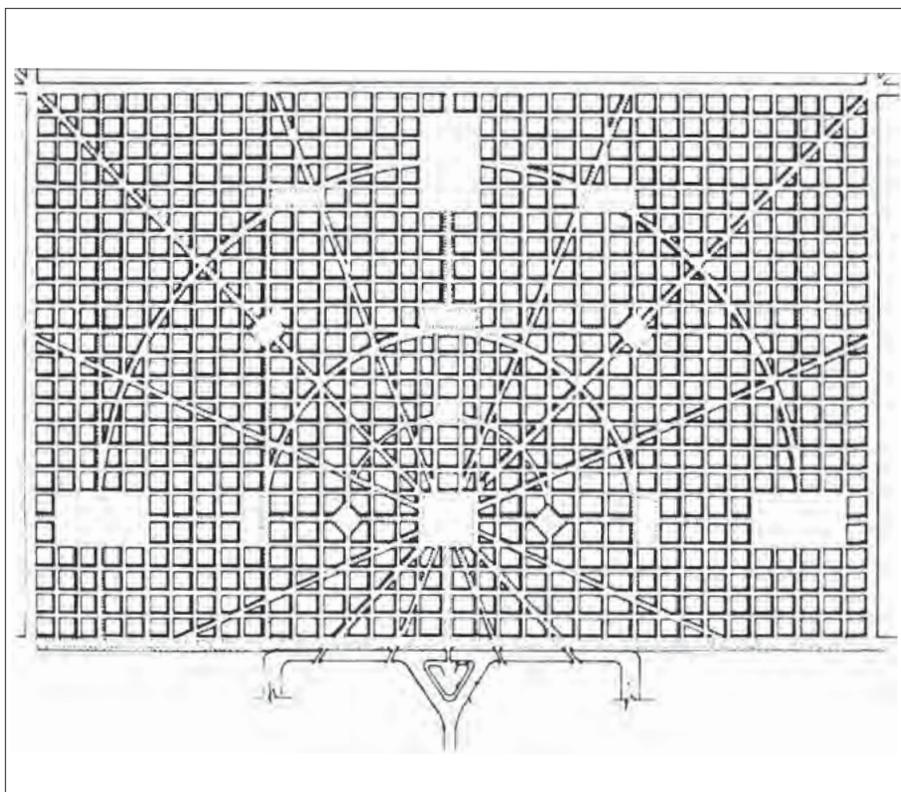
El estudio presenta un proyecto para el concurso de la Facultad de Derecho (1910) y las escuelas del Centenario en Paraná y Santiago del Estero (1909). Efectúan la ampliación del Hotel Plaza (1913) y del Jockey Club de Mendoza. Concretan varias residencias privadas: San Martín 85, Juncal 1911, Cerrito 1246, Rodríguez Peña 525, Callao y Las Heras, Río Bamba y Via monte, Suipacha 1034, etc.

Bibliografía: F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

GLADE, CARLOS. s/d. (Alemania), 1826 - La Plata, 1906. Agrimensor.

Llegó a la Argentina en 1856; se destacó como instructor de técnicos e idóneos, a los efectos de su reconocimiento y aprobación en el Departamento de Ingenieros de la Facultad de Ingeniería.

Trabajó en el Departamento Topográfico (v.), donde formó parte del equipo que elaboró el Registro Gráfico, cuyo plano dibujó. Actuó en numerosas delineaciones y mensuras de pueblos de la Provincia de Buenos Aires. Realizó, junto con Saturnino Salas, Pedro Benoit (v.) y Germán Kuhr, el plano topográfico de la ciudad de Buenos Aires, tarea que comenzó en 1855 y se prolongó hasta 1867. Par-



► EL PRIMER PROYECTO PARA LA CIUDAD DE LA PLATA ES UNA CUADRÍCULA CON CALLES QUE CONVERGEN EN EL CENTRO.

tipicó en el diseño urbano de la ciudad de La Plata. A. De Paula le atribuye los primeros anteproyectos del trazado de la nueva capital provincial. Tuvo un rol activo en la concreción material del proyecto, ya que luego del retiro de G. Kuhr (v.) prosiguió con la demarcación y delineación de La Plata.

GODOY, JULIO CÉSAR. s/d. Arquitecto.

Graduado en Buenos Aires en 1918. Forma su estudio con el arquitecto José Hortal (v.). Realizó varias obras, entre otras, Callao y Paraguay. En colaboración con Nouillac, obtiene el primer premio en el concurso del Club de Regatas Marina, en el Tigre. En Córdoba realizan el edificio de Colón 136.

Bibliografía: F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

GONZÁLEZ PONDAL, MARCELO. Buenos Aires, 1907 - s/d. Arquitecto. En la década del treinta integró el grupo de arquitectos jóve-

nes adscriptos a la Arquitectura Moderna en nuestro país. En su obra también encontramos proyectos de carácter pintoresquista.

Se graduó en la Escuela de Arquitectura en 1933, y en marzo de 1938 ingresó como socio activo en la SCA. En el Primer Salón de Arquitectura Argentina Contemporánea, que se realizó en los salones de Amigos del Arte en el año 1933, presentó junto al arquitecto Eduardo Sacriste (v.) el proyecto de una casa habitación en Belgrano, siguiendo los lineamientos del Racionalismo. Son de su autoría la propiedad de la calle 3 de Febrero 1306, el Monumento Funerario en el Cementerio Alemán (1938) y las casas habitación de O'Higgins 2369 y Olleros 1191 (1940), en Buenos Aires. En 1939, como técnico al servicio de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, proyectó el edificio para la Escuela Normal Mixta en Villa Dolores, Córdoba; el mismo año proyectó la estancia y cabaña Orión en Las Rosas, Provincia de Santa Fe, y en 1945 realizó la casa principal de la estancia El Porvenir, próxima a la ciudad de Mar del Plata. **R. P.**

Bibliografía: COLECCIÓN REV. DE ARQUITECTURA 1938-1945.

GONZÁLEZ RUIZ, GUILLERMO. Buenos Aires, s/d. Arquitecto dedicado al diseño gráfico.

GRR se recibió de arquitecto en la FAU-UBA en 1965. Antes de diplomarse, ya había obtenido el primer premio en el importante Concurso Nacional de Afiches para el Sesquicentenario de Mayo (1960) y el segundo en el concurso de la Dirección de Turismo de Córdoba, en el mismo año. En 1973 obtiene el primer premio en el concurso de afiches para el Mundial 78. Fue director del grupo de Diseño de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires entre 1971 y 1973, época en la que creó, junto con R. Shakespear (v.), el Plan Visual de Buenos Aires (la obra puede consultarse en "Sistema de señales urbanas", editado por la MCBA en 1972). En 1983, el CAYC le otorga el Lápiz de Plata como el diseñador del año. Como docente, fue profesor titular de Diseño Gráfico en la FAU/FADU-UBA desde 1984 hasta la fecha (2003) y director de la Carrera de Diseño en la misma Facultad entre 1985 y 1990. Publicó, entre otros libros, *Diseño gráfico y comunicación visual* (Bs. As.: EUDEBA, 1986). Es miembro de honor de la Asociación de Diseñadores Gráficos.



► ISOLOGO PARA EL PLAN URBANO AMBIENTAL DE BS. AS.

GRAMATICA, GUERRERO, MORINI, PISANI, URTUBEY (GGMPU). (GRAMATICA, Sara: Villa Dolores, Córdoba, 1942; GUERRERO, Juan C.: Buenos Aires, 1939 - Córdoba, 1999; MORINI, Jorge: Córdoba, 1942; PISANI, José: Córdoba, 1936; URTUBEY, Eduardo: Córdoba, 1937). Estudio formado por arquitectos egresados de la Universidad Nacional de Córdoba en 1965, quienes participan intensamente en concursos nacionales e internacionales de anteproyectos, en los cuales obtienen numerosos premios y menciones. Desarrollan una sostenida investigación en lo que concierne a los sistemas constructivos, y producen una arquitectura que responde a la estética de su tiempo. De allí que sus realizaciones ofrezcan alternativas diversas en las últimas décadas: desde la Arquitectura de Sistemas (v.) a un Contextualismo neorrossiano,

o una tendencia hacia la alta tecnología, evidenciada en los últimos años. Desde los tempranos setenta combinan la actividad profesional con la empresarial, tanto para el sector público como para el privado, y abarcan diversas escalas y temas, trabajando distintas tipologías y programas. De los numerosos premios recibidos, se destaca el premio Konex 1992 en Artes Visuales. Es extensa la publicación de sus trabajos en medios locales e internacionales.

Este grupo de arquitectos comparte la etapa de educación universitaria y, luego de egresar de la Universidad Nacional de Córdoba, comienza su actividad profesional en 1967. Desde sus inicios se han desempeñado tanto en la realización de proyectos como en la dirección y organización de obras de arquitectura e ingeniería civil, y han puesto especial énfasis en la investigación de las distintas posibilidades de los sistemas constructivos, lo que es evidente en la ejecución de conjuntos habitacionales. La fundación simultánea de la empresa COPSA (1970-1995) permitió también llevar a cabo la construcción de obras públicas y privadas.

Lo que se verifica en toda la obra es la voluntad de organizar los proyectos en torno del espacio público, a través de patios, plazas o calles centrales, privilegiando los lugares de carácter comunitario; ellos son utilizados también como fuente de luz, frecuentemente cubiertos con estructuras sofisticadas.

Tal el caso de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Córdoba (1966) que se estructura a partir de una gran plaza cubierta, donde se centralizan las actividades vitales de la vida universitaria. Este planteo es significativo, pues se trata de la “tradicional” Facultad Derecho en la ciudad de Córdoba. También comparte este enfoque el proyecto del Colegio de Escribanos, en el centro de la ciudad de La Plata (1967), que se organiza a partir de una plaza interior ubicada por encima del nivel cero, que corresponde a la cubierta del auditorio, y a la cual concurren la sede social y el sector de oficinas.

Como parte del plan Módulo/67, encarado por la Secretaría de Estado de Cultura y Educación, realizan la Escuela Nacional de Comercio de Oliva (1969), en Córdoba. En esta obra se destaca la comunicación fluida que se logra entre los tres sectores que conforman el funcionamiento de la escuela —adminis-

tración, aulas comunes y aulas especiales—, con los cuales se corresponden tres volúmenes independientes en forma de tira o bloque, compuestos alrededor de un patio multifuncional. En este proyecto, al igual que en la universidad, puede verse una exploración sobre las técnicas constructivas y la elección conjunta de materiales tradicionales y no tradicionales, pero de normal adquisición en el mercado, como los paneles premoldeados de ferrocemento que forman la cubierta (v. **Escuela**).

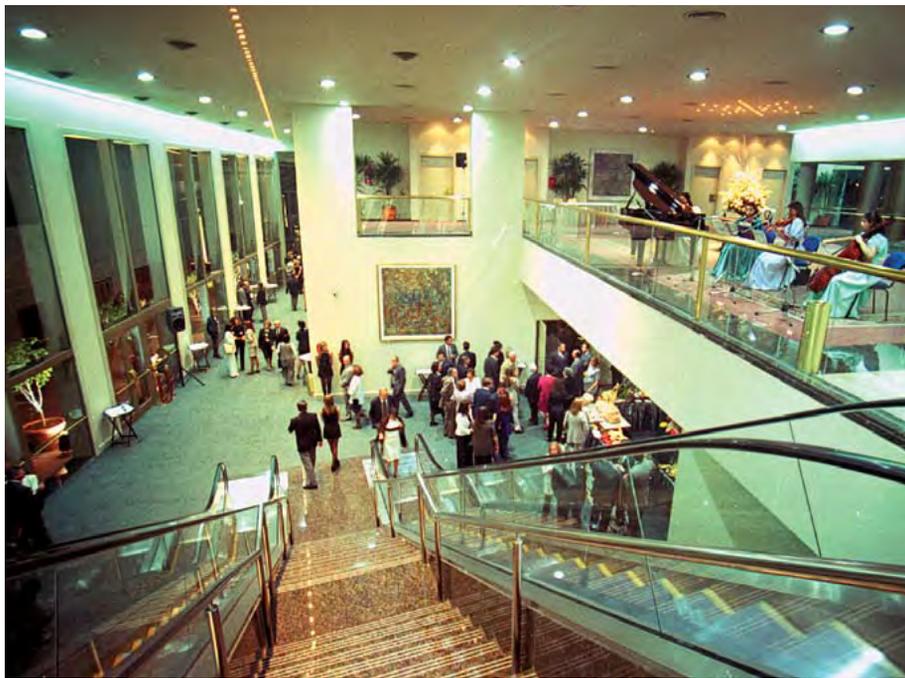
El estudio de proyectos y construcción de viviendas constituye un tema fundamental de la obra del estudio, tanto para las viviendas unifamiliares como para los grandes conjuntos habitacionales. En este tema se verán las mismas características y actitudes proyectuales y profesionales, referidas a lo constructivo y al manejo de la luz. Diseñan los prototipos de Vivienda Experimental I y II, como unidades de fin de semana, donde se estudia la ejecución en serie, con dos planos inclinados que conforman la cubierta y definen el volumen, en cuyo encuentro se vuelve a plantear el desfasaje en corte para lograr la entrada de luz. El sistema es desarmable, realizado en paneles huecos de aglomerado y estructura de made-



► EL COUNTRY GOLF JOCKEY CLUB ES UNA DE LAS ÚLTIMAS OBRAS DEL ESTUDIO GGMPU. TIENE UNA SUPERFICIE DE 110 HECTÁREAS URBANIZADAS.

ra. Para el prototipo II (unidades de dos y tres módulos), se plantea una estructura portante formada por cilindros de chapa ondulada para alcantarillado que permite adosarlas, superponerlas o enterrarlas; en el interior, estas placas son octogonales o hexagonales, según el diámetro, de muy poco espesor, o telas vínicas con terminación interior. Este camino de exploración continúa hasta plantearse la resolución innovadora en conjuntos habitacionales de gran escala. Con el objetivo de encontrar soluciones constructivas que hagan factibles la ejecución de conjuntos de viviendas, se destaca la solución diseñada para el conjunto de viviendas del Banco de Santa Cruz (1967), en Río Gallegos. Aquí es posible reconocer elementos proyectuales recurrentes, como la estructuración a partir de una calle pública. Para que este lugar central en el proyecto se utilizara como tal, se requirió un estudio que abordara las condiciones climáticas de la región. En este caso, el estudio GGM-PU resuelve una envolvente, diseñada como una estructura metálica liviana que se erige durante el invierno. El volumen habitacional se compone de dos bloques paralelos a ambos lados de la calle central, que es cubierta con una gran claraboya, a la cual se adhiere un espejo parabólico hecho en chapa de aluminio pulido y anodizado, orientado de modo tal que capte y refleje los rayos solares hacia la fachada opuesta, con lo que se resuelve así la mala orientación del terreno. Este recurso constituye también una intención en la búsqueda del manejo estético de la luz, que se verá explotado cada vez más en la obra del estudio.

En el caso del conjunto habitacional de Formosa (1969), de clima casi tropical, la solución es inversa a la anterior. Los grupos de viviendas se componen a partir de calles peatonales protegidas del sol, mientras que la forma del agrupamiento crea plazas que producen ventilaciones cruzadas, y un juego de llenos y vacíos entre las unidades individuales y estos lugares de uso colectivo, que también responde a lograr zonas de sombras y zonas asoleadas controladamente. El conjunto de mayor



► INTERIOR DEL SHOPPING CENTER UBICADO EN EL AREA CENTRAL DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA.

compromiso con la investigación de los sistemas constructivos ha sido el Sindicato de Empleados Públicos (SEP) de Córdoba, realizado en dos etapas, 1971 y 1980, que responde a un plan de 1233 viviendas. En este caso desarrollan una tipología de viviendas en las cuales solo el 50% está en contacto con el suelo y no se superan los cuatro niveles de altura, de modo que se elimina la circulación mecánica. El agrupamiento se plantea a partir de patios peatonales, definidos por bloques alineados. Estos patios también están alineados a lo largo de una circulación general longitudinal, y en la zona central se proyecta una plazoleta que se conecta con la circulación exterior. En el total del conjunto se diseñan y desarrollan veinticinco tipos de viviendas. Los materiales empleados son el hormigón sopleteado al exterior, mientras que las escaleras exteriores y puentes son de perfiles rolados de gran inercia y bajo peso. La estructura portante se resuelve con el sistema Outinord de moldeo continuo. Me-

dante el empleo de este sistema constructivo, el estudio GGMPU resolvió el diseño de distintos tipos de panelería (paneles sanitarios, modulares acoplables, de fachada, placares exteriores de plástico con fibra de vidrio), como también los postigones a guillotina de PRFV moldeados, el sistema de las ventanas correderizas, las escaleras interiores de los dúplex de chapa autoportante, los incineradores y los muebles de cocina y baño integrales, experimentalmente resueltos como prototipos completamente de plástico.

El conjunto de Arroyito (1983), primer premio del Concurso Nacional de Anteproyectos, para el Instituto Provincial de la Vivienda de Córdoba, corresponde a la última etapa de este tipo de obras. Resulta muy significativo desde el punto de vista de la composición, del lenguaje estático y las soluciones tipológicas, tan contrastantes con los de los anteriores. En efecto, la adopción de un planteo que evoca a la Arquitectura Neocolonial quiebra con la expresión



► CORTE DEL CONJUNTO HABITACIONAL ARROYITO, CÓRDOBA, DE GRAMATICA GUERRERO, MORINI, PISANI, URTUBEY (GGMPU).

tecnologista de los conjuntos anteriores y es un ejemplo de la impronta contextualista que rige a la arquitectura local en la era post-Malvinas.

En la percepción general del conjunto hay una gran variedad, resultante de la curvatura que es acompañada en las implantaciones de las viviendas por medio de retiros respecto de la línea de edificación, y que culmina en las esquinas con la ubicación de pequeñas torres, correspondientes a las viviendas de dos plantas. Asimismo, la variedad tipológica de viviendas produce un estímulo visual al jugar con accesos, ventanas de distinta proporción, cubiertas en pendiente de tejas, acornisamientos, etc.

Otros conjuntos habitacionales son: el conjunto de viviendas para la ciudad de Río Cuarto (1970), El Balcón (1979), conjunto para la CGT (1975), Río Tercero, todos en Córdoba; y el conjunto Paulo VI (1979), en Godoy Cruz, Mendoza. Entre los edificios en propiedad horizontal, que responden a una gran variedad formal, se destacan el edificio 9 de Julio (1975); el Florencia II (1979), el Corfin (1977), Banco Hipotecario Nacional de viviendas y oficinas (1973); edificio Causa (1974); Hibiscus (1980); Independencia (1980); oficinas Coro (1979); Escalera (1974); E. Ottogono (1980); E. Gramatica (1977); E. Tortone (1978), todos en la ciudad de Córdoba, y el edificio Necochea en Buenos Aires (1977).

La arquitectura comercial ha sido abordada como un tema con otras posibilidades estéticas. En el caso de la heladería Soppelsa, tanto el local ubicado en Av. Figueroa Alcorta y 9 de Julio (1977) como la sede de elaboración y venta *drive-in*, en Av. Nuñez y P. Claret (1979) —ambas obras en la ciudad de Córdoba— presentan la voluntad de lograr efectos visuales, partiendo de la organización formal, la elección de los materiales y el uso de la luz.

Otros proyectos comerciales son la galería comercial Paseo de la Ciudad (1980), compartida con el arquitecto José I. Díaz (v.) en carácter de asociado; la galería comercial Florencia II (1979/1985) y el centro comercial (1980), en la periferia de la ciudad de Córdoba.

Un estudio aparte merece el *shopping center* y el hotel internacional (1988), en la zona central de la ciudad de Córdoba. En este proyecto reaparecen diversos temas y recursos manejados por el estudio GGMPU en su vasta obra, potenciados por la escala del edificio y su impacto en la ciudad. Las condiciones topográficas del terreno determinan un edificio longitudinal, encarado como una gran plaza de varias alturas que asegura un movimiento constante en su interior. La idea se resalta en el exterior

con la definición de las rampas de acceso vehicular hacia el último nivel de estacionamiento, en la terraza del edificio. Este movimiento plástico, que le da un alto contraste a un edificio que en sí mismo es unitario y cerrado —como corresponde a las pautas del programa—, cualifica la condición del paisaje urbano.

Dentro del conjunto de obras de la década del ochenta cabe asimismo mencionar el proyecto para el centro cultural de Río Gallegos (1980), Santa Cruz; Banco de la Provincia de Córdoba (1980); clínica privada (1980) en Sunchales, Santa Fe; clínica privada (1981); concurso Terminal de Ómnibus de Río Cuarto (1982); concurso Sede del EPEC (1982), Carlos Paz; concurso Prototipos para el EPEC (1982); todos en la Provincia de Córdoba.

El proyecto presentado para el concurso nacional del Ital Park de Buenos Aires (1991), en el cual obtienen una mención del jurado, condensa las ideas y los recursos plásticos que caracterizan la obra del estudio. Por medio de una cubierta ondulada y continua, que cobija



► CÓRDOBA SHERATON HOTEL.

la mayoría de las actividades del parque, configuran un gran anfiteatro para usos masivos. El proyecto cuenta con innumerables elementos de diseño, que son a su vez distintos temas de arquitectura, como puentes, rampas, movimientos del terreno, explanadas, volúmenes semienterrados, pabellones subterráneos, que funcionan además como elementos fragmentarios dentro de una totalidad dominada por este plano ondulado verde, que resalta la idea del gran anfiteatro.

La obra de este estudio ha sido premiada en distintas ocasiones: Premio Bienal de Arquitectura 1994, otorgado por el Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU) y la Sociedad Central de Arquitectos (SCA).

Asimismo es reconocida por las numerosas publicaciones del ámbito profesional, local e internacional.

Entre las obras más recientes, pueden mencionarse como principales el Banco de Galicia, casa central; Coopers & Lybrand-Harteneck, López & Cía., oficinas en Puerto Madero, ambas en Capital Federal; los tres *shoppings* Family Center para Neverland, ubicados en Córdoba y Buenos Aires; Supermercados Americanos, Córdoba; la Cárcel Penitenciaria para Varones; *Country* Golf Jockey Club, que incluye la urbanización de ciento diez hectáreas; Chrysler Argentina S.A., planta de ensamblado; Torres de la Plaza; YPF S. A., Refinería en Ensenada; y Johnson Matthey, planta industrial para la fabricación de catalizadores de automóviles; ambas en la Prov. de Buenos Aires.

De toda la obra realizada en la capital cordobesa durante la última década del siglo se destaca fundamentalmente el Nuevo Palacio de Justicia de la Provincia de Córdoba y el Córdoba Sheraton Hotel, edificios caracterizados por el retorno a una imagen de sobriedad técnica que había distinguido las realizaciones iniciales del estudio. También se destaca, entre sus obras recientes, la vivienda frente al Lago San Roque. v. a.

Bibliografía: COLECCIÓN REVISTA SUMMA 1971- 1990. VIENDA. N° 140, 1974; COSTOS. N° 24, 1980; AMBIENTE. N° 34, 1982; PROA. N° 321, 1982; N° 340, BOGOTÁ, ABRIL DE 1985; DOS PUNTOS. N° 4, 1982; ZIGMA. N° 4, 1982, N° 10, 1982, N° 22, 1984; REVISTA DE LA SCA. N° 129, 1984; ARCHITECTURE. S/l (USA), SEPTIEMBRE DE 1984; ARISTAS. N° 9, 1984; ARKITEKTUR. N° 2, 1984, ESTOCOLMO; PARÁMETRO. N° 157, ROMA, 1987; SUMARIOS. N° 117-118, 1987; SUMMA TEMÁTICA. N° 22, 1987, n°.0 26, 1988; TRAMA. N° 18, 1987; ARQUITEXTOS. N° 5, 1988 y N° 3; RUBROS. N°.0 58, 1988 y N° 137, ENERO DE 1995; AA.VV. OTRA ARQUITECTURA ARGENTINA. BOGOTÁ, ES-

CALA, 1989; AA.VV. NUEVA ARQUITECTURA ARGENTINA, BOGOTÁ, ESCALA, 1990; A U. N° 33, 1990; ZODIAC. N° 8, 1992, N° 14, SEPTIEMBRE DE 1995; REVISTA DE ARQUITECTURA. N° 159, 1992; PERSONAS. N° 3, ABRIL DE 1993; EL ARQUITECTO. N° 8, ENERO DE 1993, N° 13, JUNIO DE 1993; ARQUIS. N° 4, DICIEMBRE DE 1994, N° 9, 1995; SUMMA. N° 15, 1995; ARQUIPLUS. N° 2, 1996; ARQUITEXTOS. N° 6, OCTUBRE DE 1996; CONSEJO PROFESIONAL DE ARQUITECTURA Y URBANISMO. N° 6, ENERO DE 1996; LA CONSTRUCCIÓN. N° 41, ABRIL DE 1997, N° 42, MAYO DE 1997.

GRAÑA, JOSÉ. Villarino de Los Aires, Salamanca (España), 1885 - Tucumán, 1950. Arquitecto. De formación ecléctica, fue cultor y pionero, en la Provincia de Tucumán, de la corriente Neocolonial (v.).

Los estudios de José Graña se inician en la Escuela Tecnológica de Salamanca; se gradúa después en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Posteriormente, siguió cursos de pintura en la Real Academia de San Fernando. Al contraer matrimonio con Manuela Bartolomé, natural de Barcelona, permaneció una temporada en esa ciudad, que le permitiría un saludable contacto con el Modernismo catalán.

Su padre, Don Manuel Graña, constructor, se embarcó a fines del siglo XIX hacia la Argentina, y se radicó en San Miguel de Tucumán. Muy diversos trabajos reclamaron su habilidad de constructor, de manera que esta situación alentó a José Graña a migrar a comienzos del siglo XX.

Sus primeras obras en Tucumán las realizó en colaboración con su padre. Sobresale entre ellas el edificio de la Sociedad Española de Socorros Mutuos (1911), que se adscribe al Eclecticismo historicista. De manera individual mostraría una amplitud de conocimientos formales en los proyectos de la casa que Don Amadeo Bellucci le encargó en 1926, sobre calle 9 de Julio, o las que personalmente ejecutó alejadas de la ciudad; una levantada en La Loma de El Corte, en Yerba Buena, para Guillermo Griet, y la modernista Villa Navarra (1920), cercana a la estación Muñecas, en el suburbio de la ciudad.

Casi simultáneamente se afirma en la corriente del Neocolonial, que caracterizaría la mayor parte de su producción, por la que se constituyó en el cultor y pionero en la provincia de esta corriente estilística. A pesar de que su extensa obra se afincó en una posición ecléctica, abarcó el gran espectro de líneas y expresiones del Renacimiento colonial. En su

versatilidad, revela como sello personal la alta calidad con que componía elementos arquitectónicos tan variados.

En las casas de campo, buscó plasmar la idea de “cortijo” andaluz. Es el caso de la vivienda del doctor Rufino Cossio (1928), en Villa Marcos Paz, o la casa del doctor Manuel Cossio, en el Rodeo (Departamento Burreuyacú).

Su obra más trascendente y audaz en esta vertiente fue sin duda la casa de Frías - Helguera, hoy sede de la Federación Económica de Tucumán. Ella marcaría un hito en la ciudad, al punto que aún hoy suscita el interés de cualquier transeúnte. En ella Graña emprende la modificación de una vieja casona, a la que imprime rasgos del Renacimiento español. Terminada de construir en 1924, los diarios y publicaciones de la época le dedicaron elogiosos comentarios. En su fachada el repertorio que usa es típicamente hispano, plasmado en las diversas aberturas, piezas de metalistería, figuras decorativas, ornamentación afin a la arquitectura plateresca salmantina y el primer patio a la manera andaluza-musulmana. Otra sala que divide los dos primeros patios se adscribe al lenguaje hispano del siglo XVI. En cada detalle y espacios, José Graña desplegó su capacidad para amalgamar e integrar los distintos vocabularios formales.

También fue autor de la modificación “a nuevo” del antiguo chalet del ingeniero Manuel García Fernández, en el ingenio Bella Vista, en 1929. En 1934 construye la casaquinta de fin de semana de Alfredo Guzmán, en la quinta Guillermina. Allí se observa ya un claro tratamiento de muros blancos y tejas, con el *Art Déco* de la escalera, y el arco de la galería de acceso con la decoración de temática prehispánica y modernista en cielorrasos y cenefas. Entre sus últimas realizaciones de arquitectura doméstica, sobresale la casa del doctor Guillermo Curia —en Congreso al 2000 (1940)—, donde al sobrio planteo de un colonial salteño agregó, con cierta audacia, una portada barroca como centro de la composición.

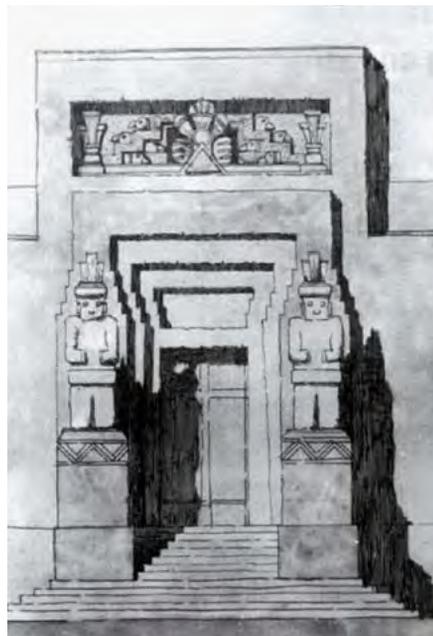
No deben dejar de mencionarse otras tipologías en las que planteó búsquedas importantes, como los edificios para sucursales del Banco Provincia, en ciudades del interior (Concepción, Leales, Simoca, etc.), todos ellos en las líneas del Neocolonial. También se destacaron el proyecto de tribunas oficiales y vestuarios para el Club Atlético Tucumán —luego modificados— y los panteones, en el Cementerio del Oeste, para la Sociedad Española y la familia de Alfredo Guzmán.

Su capacidad como diseñador no se agotó

en la obra arquitectónica. Por vocación y por formación fue un destacado artista que manejó las más variadas técnicas expresivas. Pero donde alcanzaría gran vuelo su capacidad artística, fue en la producción como maestro imaginero de tallas de madera. c. v.

GRESLEBIN, HÉCTOR. Buenos Aires, 1893 - Íd., 1971. Arquitecto. Integrante destacado de la corriente que, en los inicios de la década de 1910, propugna la búsqueda de un arte y una arquitectura nacionales, enraizados en lo colonial y en lo americano prehispánico.

Miembro fundador de la *Revista de Arquitectura* (v.), desde donde a partir de 1915 promueve la discusión de las nuevas ideas; su tarea fundamentalmente sienta las bases de una visión interdisciplinaria para el abordaje del campo arquitectónico. Mediante un enfoque arqueológico impulsa el estudio de las obras del pasado precolombino con el objetivo de volcarlo en el diseño de las obras contemporáneas. Para ello adopta la premisa básica en la que acuerda la generalidad del denominado Neocolonial (v.), es decir, se propone evitar la mera copia de esas obras y evolucionar hacia un renacimiento del estilo antiguo, dando cabida a las exigencias de los programas modernos. Su vinculación con los científicos Juan Ambrosetti, Samuel Lafone Quevedo, Salvador Debenedetti, Roberto Lehman Nitsche, Félix Outes (v.) y



► FACHADA CON ORNAMENTACIÓN INDIGENISTA.

Eric Boman es producto de tal orientación.

La actuación más relevante de Greslebin se centra en las décadas del veinte y el treinta, en las cuales docencia universitaria, investigación de campo, actividad profesional independiente, producción teórica e historiográfica suman la gama de facetas que desarrolla con el mismo rigor. El conjunto de ejercitaciones proyectuales, encaminado a crear un estilo Neoprehispánico, es amplio, aunque se ve trasladado escasamente al plano de las realizaciones; tan solo se construyen tres viviendas unifamiliares, todas ellas en la ciudad de Buenos Aires, entre 1924 y 1929. En ellas, tanto la distribución funcional de sus plantas como las proporciones de los vanos, y la escala y el ritmo de las fachadas, se ajustan a los usos imperantes en ese momento. En los interiores se reserva la utilización de lo prehispánico para los diseños decorativos. El exterior es el que responde mejor a la intención de crear un estilo: el empleo de ornamentación de inspiración tiahuanacota y detalles decorativos basados en sus estudios arqueológicos del Noroeste argentino y del Perú son sus notas distintivas. En el aspecto proyectual cabe destacar la propuesta del monumento funerario, en colaboración con Ángel Pascual, denominado Mausoleo Americano, que recibe el primer premio en el Salón Anual de Bellas Artes en 1920, y los proyectos de monumentos realizados junto a Luis Perloti, que obtienen sus respectivas distinciones en 1925 y 1928.

De su numerosa producción escrita, emerge la obra realizada en colaboración con Eric Boman, publicada en 1923 bajo el título de *Alfarería draconiana*. Se trata de un estudio comparativo y descriptivo de los estilos decorativos draconiano y santamariano de la alfarería de la región diaguita del Noroeste argentino. Incluye a modo de apéndice el diseño de dos tapices en los estilos analizados, que, apartándose de la simple reproducción de composiciones antiguas, son realizados con el propósito de demostrar la factibilidad de desarrollar procesos de estilización adecuados al objeto contemporáneo proyectado. También de 1923 es su trabajo La estancia La Borda, en Villa Mercedes. Con el minucioso relevamiento de ese edificio y de sus aspectos constructivos, introduce un modo sistemático de analizar la obra arquitectónica del pasado, calificada corrientemente como “construcción espontánea”. En *Introducción a la aplicación moderna de los sistemas constructivos antisísmicos de los incas*, publicado en 1944, confluyen las disciplinas que signaron su carrera. Analiza el proceso

evolutivo que sigue a la disposición de los sillares del muro incaico y las líneas de seguridad que quedan trazadas de acuerdo con las llaves antisísmicas que adoptan. La relevancia de esta investigación radica en que no se persigue solamente un propósito historiográfico. En su realización subyace el convencimiento de la actualidad que revisten las técnicas estudiadas. El trabajo sobre los túneles coloniales de la ciudad de Buenos Aires merece especial atención. Una primera etapa llevada a cabo en 1920 se completa en los últimos años de su vida; compilar la información, trabajo que reúne el material bajo el título *Los subterráneos secretos de la “manzana de las Luces” en el viejo Buenos Aires* (1964). Este libro puede ser considerado el más valioso de sus aportes, pues es el único sobre el particular que plantea en forma seria y sistemática el tema y aún no ha sido superado, principalmente en lo que respecta a la veracidad de cada dato y de las fuentes citadas.

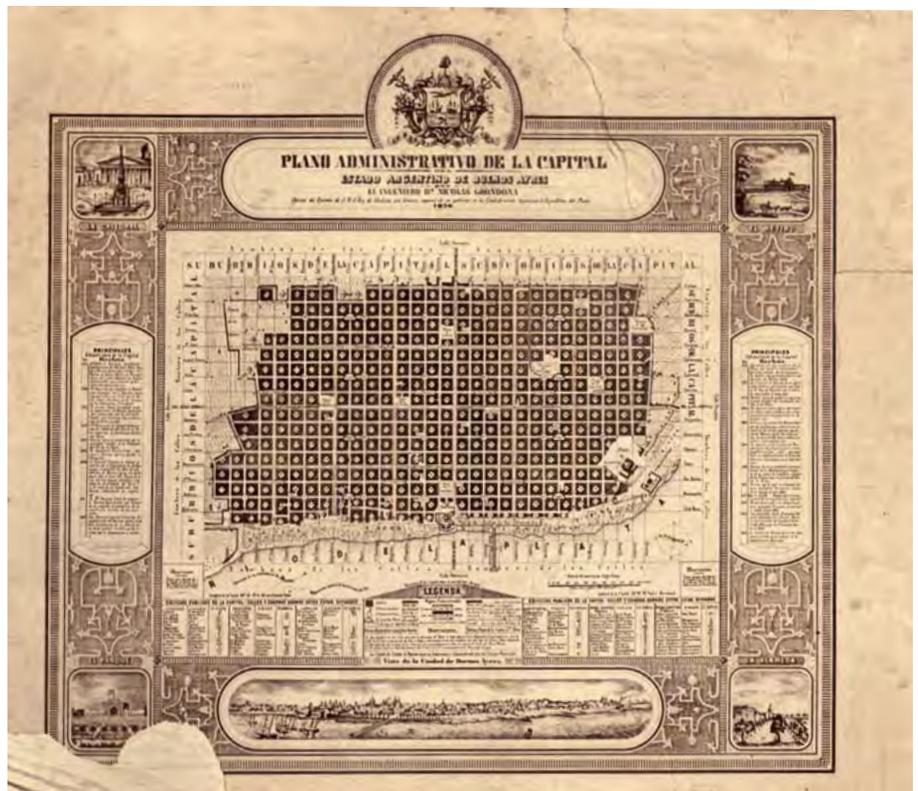
De las tres voluminosas obras que quedaron inéditas, *Primera historia de la arquitectura iberoamericana*, que condensa sus ensayos entre 1912 y 1940, es la única que se encauza en el ámbito específicamente arquitectónico. De ella llegó a publicarse su capítulo introductorio

denominado “Valoración actual de la arquitectura colonial iberoamericana”, en 1960. Se trata de un breve texto reiterativo de sus primitivos conceptos sobre el tema, sin ningún grado de actualización, como lo expresa intencionalmente su título. **B. P.**

Bibliografía: D. SCHAVELZON y B. PAITI. “LA BÚSQUEDA DE UN ARTE Y UNA ARQUITECTURA AMERICANA: HÉCTOR GRESLEBIN 1893-1971”. EN: REVISTA DEL INSTITUTO DE HISTORIA DEL ARTE DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO.

GRONDONA, NICOLÁS. Génova (Italia), 1831 - Buenos Aires, 1877. Ingeniero y geógrafo. Activo en el Litoral en la segunda mitad del siglo XIX. Realizó planos de diversas ciudades y un número importante de publicaciones de carácter geográfico.

Emigró a Montevideo en 1849 junto a su hermano Marcelo. En 1850 pasó a Buenos Aires. En 1852 los Grondona se trasladaron a Corrientes y a Entre Ríos, donde Nicolás efectuó algunos trabajos de agrimensura. En la primera de esas provincias desempeñó el cargo de agrimensor e ingeniero topógrafo, ca-



► PLANO ADMINISTRATIVO DE BUENOS AIRES, REALIZADO POR NICOLÁS GRONDONA EN 1856.

biéndole una destacada actuación durante los gobiernos de Pujol. Fue encargado de rectificar el trazado de las calles de la ciudad. En 1856, realizó un plano de Buenos Aires con la nomenclatura de sus calles, que fue publicado. Ambos hermanos se radicaron en Rosario hacia 1856, donde formaron un estudio de agrimensura. Al mismo tiempo, Nicolás realizó el primer plano que contenía, como el de Buenos Aires, la enumeración de las calles de la ciudad y abarcaba todo el núcleo urbano. Esta pieza cartográfica fue presentada a las autoridades en julio de 1858. Dicho plano fue impreso ese año por el litógrafo Rivière. También en aquella fecha realizó la delineación del pueblo de San Lorenzo, en la Provincia de Santa Fe, que fue aprobado por el gobierno al año siguiente. En 1866, luego de realizar diversos trabajos cartográficos, entre ellos un mapa de la República Argentina, una Carta postal de la Provincia de Buenos Aires y una Carta geográfica de Entre Ríos, se trasladó a Francia para asistir, como representante oficial, a la Exposición Universal de París. Durante su estadía en Europa publicó en Milán un Atlas de los principales puertos del mundo. Regresó de su viaje en 1871, y en ese mismo año fue designado ingeniero municipal de Rosario. Con ese cargo se le confió la erección del primer monumento a la Bandera Argentina, que fue inaugurado en 1873 en el mismo sitio donde se encuentra emplazado actualmente. Asimismo, fue el autor del plano del proyecto de ampliación de Rosario, que incluía las colonias Nueva España y Nueva Italia, cercanas al municipio. Cumplió además múltiples tareas, como el amojonamiento y la delineación de calles, la nivelación y alineación de propiedades y el proyecto del Mercado del Norte.

Como geógrafo, Grondona publicó en Rosario una serie de trabajos, entre ellos un atlas de la República Argentina (1876), un atlas de las catorce provincias argentinas y un mapa elemental de la República para uso escolar. Inició la publicación de un diccionario geográfico argentino por entregas que se interrumpió con su muerte, a poco de haberse iniciado. **F. A.**

Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. Bs. As.: ELCHE, 1974. S. DÓCOLA. "LA DELINEACIÓN COMO INSTRUMENTO PARA PROYECTAR UNA CIUDAD PORTUARIA DE Y EN EL MUNDO MODERNO. EL PROYECTO DE DELINEACIÓN DE ROSARIO EN 1873". EN: ACTAS DEL PROGRAMA INTERNACIONAL DE INVESTIGACIONES SOBRE EL CAMPO URBANO Y LAS CONDICIONES HISTÓRICAS DE EMERGENCIA DE LAS COMPETENCIAS URBANÍSTICAS. Bs. As.: FADU. UBA, 1996.



GROPIUS, WALTER.

Berlín (Alemania), 1883 - Cambridge (EE.UU.), 1969) Arquitecto. Resulta innegable la influencia que las obras, proyectos y teorías de Walter Gropius han ejercido en nuestro medio para el desarrollo de la Arquitectura Moderna, aunque su alcance y grado de importancia sean difíciles de calibrar. Ecos de su pensamiento y producción pueden hallarse en la obra de W. Acosta (v.), los hermanos Civit (v.) y otros arquitectos argentinos que trabajaron en las décadas del treinta y cuarenta del siglo XX. Durante este período y hasta la fecha de su muerte, las variadas alternativas de la actividad profesional y pedagógica de Gropius hallan expresión en nuestro país en diversos artículos aparecidos en forma esporádica en publicaciones especializadas.

Varios son los proyectos realizados por WG para la Argentina. El momento más fructífero de su relación con nuestro país fue quizás a comienzos de los años treinta cuando, por intermedio del arquitecto Frank Moller, arriban a su estudio en Berlín una serie de encargos para construir en Buenos Aires y la costa atlántica.

La vinculación entre WG y el medio disciplinar argentino se inició en 1931. al radicarse en Buenos Aires el arquitecto alemán Frank Moller, ex discípulo y colaborador, que crea el estudio de arquitectura Gropius-Moller. En su carácter de asociado y representante del maestro alemán en la Argentina, la actividad de Moller se orientó tanto a la difusión de sus obras y su pensamiento como a la captación de encargos profesionales que habían de llevarse a cabo, en principio, en colaboración con el estudio de Alemania.

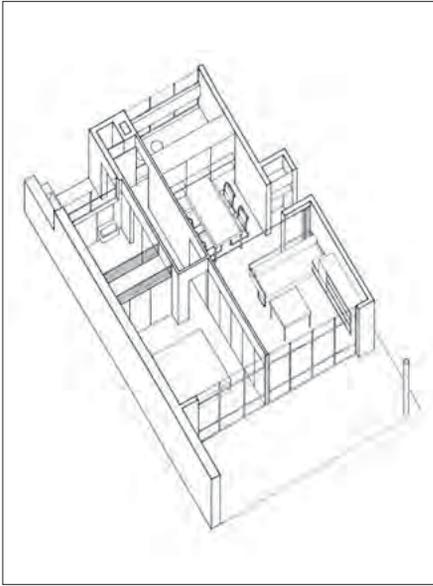
Durante 1932 son dados a conocer varios de los proyectos realizados por la oficina Gropius-Moller. El más importante de ellos es la casa Standar Gropius, prototipo de vivienda prefabricada, que retoma un proyecto anterior elaborado por WG para ser producido industrialmente como vivienda masiva: las Hirsch-Kupfer-Hauser (1931-1932). Hacia fines de 1931, cuando Moller viaja a la Argentina, este proyecto estaba en plena etapa de experimentación. El diseño del prototipo Standar Gropius muestra, sin embargo, una clara intención de adecuación a las condiciones locales de clima e implantación urbana. Los primeros bocetos fueron realizados por Moller en Buenos Aires

y enviados entre 1931 y 1932 al estudio de Gropius en Berlín. El proyecto original, descripto como un intento de "arquitectura climáticamente adaptada", consistía en un modelo de vivienda flexible en planta baja, para el cual se tomó como medida fija un ancho no mayor a los 8,66 m, módulo característico del parcelamiento urbano en nuestro país. Según su autor, la característica más sobresaliente era la incorporación de una profunda terraza-galería a lo largo de todo el frente principal, a efectos de resguardar las amplias superficies vidriadas de los rayos solares. Este proyecto fue revisado y reelaborado por el arquitecto Fieger en el estudio de Alemania. El diseño definitivo fue llevado a cabo por Moller en la Argentina a mediados de 1932. Sobre la base del esquema original se confeccionaron tres variantes, cada una de las cuales presentaba distintas posibilidades de crecimiento.

Aunque el prototipo Standar Gropius no llegó a ser producido en nuestro país, los varios estudios técnico-arquitectónicos que demandó fueron aplicados para la construcción de dos viviendas en el barrio de La Florida de Buenos Aires, durante 1932. Estos dos ejemplos de casa económica constituyen la única obra construida por el estudio Gropius-Moller.

El primero de ellos fue la vivienda de Juan Specht (calle Carlos F. Melo 2364, hoy demolida), que reproduce con cierta fidelidad el tipo estándar A, para casas de un solo dormitorio. En la memoria escrita por Moller se hace hincapié en la utilización de piezas de mobiliario fijo para la división de ambientes y en la flexibilidad espacial de la casa como rasgos de modernidad; por otra parte, se elimina uno de los recursos técnicos distintivos del proyecto original: la utilización de paños vidriados de piso a techo y de pared a pared para la fachada principal. El otro ejemplo construido fue la casa de Harle Moore, también en el barrio de La Florida. Se trata de una vivienda de dos dormitorios, que recrea el esquema funcional anterior aunque invierte la ubicación de los servicios baño y cocina, que pasan a ocupar el frente de la casa; la idea de la terraza-galería apenas se hace presente en el contrafrente.

Complementariamente a estos trabajos, recibió la firma un encargo de la familia Martínez de Hoz para la ejecución de un proyecto de urbanización o "ciudad balnearia" en un predio costero de la localidad de Chapadmalal. Esta iniciativa, que no se materializó, contemplaba la realización de un gran número de viviendas, cuatro hoteles, un sana-



► CASA EN LA FLORIDA, PCIA. DE BUENOS AIRES.
W. GROPIUS/F. MOLLER. AXONOMETRÍA.

torio, una guardería, un club náutico, un campo de golf, un club hípico y otras instalaciones. En principio, la labor efectuada por el estudio Gropius-Moller consistió en la ideación de un plan general de urbanización —se definieron los distintos tipos de loteo, la ubicación de los principales edificios y el sistema de circulaciones— y en la confección del proyecto para el club náutico. Es quizás en el diseño de este último donde más se evidencia la intervención de WG. En líneas generales, la composición del mismo está dada por la utilización de un volumen acristalado de formas prismáticas, que se une a un cuerpo circular también de vidrio, elevado por medio de *pilotis* sobre el nivel del mar. La disposición en aspa de las construcciones laterales tiende a romper la manifiesta simetría axial del edificio principal.

Durante los primeros años de 1930, y paralelamente a estos emprendimientos, la producción arquitectónica general de WG comienza a ser publicada en nuestro país. Los artículos más destacados aparecen en la *Revista de Arquitectura* (v.) de la SCA de Buenos Aires, en la *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores y Afines* y en *Nuestra Arquitectura* (v.), entre los años 1931-1933. En ellos se hace hincapié en la labor de WG como proyectista, y se dan a conocer sus obras más relevantes. La exposición de sus teorías, tanto en lo que respecta al diseño arquitectónico como al planeamiento urbano, se halla en ambas revistas mediaticada por la intervención de Moller. De lo pu-

blicado en el orden local es quizás en su artículo “La arquitectura funcional”, aparecido en la revista *Sur* en 1931, donde más claramente se manifiesta el pensamiento de WG en lo referente a la relación entre arquitectura y técnica, y al rol que a estas les cabe en la sociedad contemporánea.

La sociedad entre WG y Frank Moller quedó disuelta en 1934, cuando el primero se vio obligado a abandonar su estudio en Alemania y a radicarse en Inglaterra.

Durante su permanencia en Gran Bretaña, entre los años 1934-1937, se inician distintas tratativas de WG con un grupo de profesionales argentinos interesados en sus estudios y trabajos urbanísticos, e integrado entre otros por Jorge Vivanco (v.), tendientes a su radicación en la Argentina. Razones de índole política, esgrimidas por el gobierno argentino, impiden esta iniciativa.

La labor pedagógica desplegada por WG en el Bauhaus se difunde tardíamente. Recién en 1946 aparece en la *Revista de Arquitectura* de la SCA una serie de artículos que, bajo el título “La teoría y la organización del Bauhaus”, dan cuenta de sus experiencias en la enseñanza de la arquitectura y de los distintos oficios relacionados con el diseño industrial masivo. Asimismo, en 1956 se edita en Buenos Aires la primera versión en castellano de su libro *Alcances de la arquitectura integral*, en el que se recopilan los escritos más importantes producidos por WG en su extensa actividad académica en Alemania, Inglaterra y los Estados Unidos.

De los múltiples proyectos ejecutados por WG en los Estados Unidos, se concede especial interés en la prensa de arquitectura local a la obra realizada en asociación con Marcel Breuer, en la que asoma un sesgo regionalista. La figura de un Gropius eminentemente teórico, catedrático y conferencista es la que prevalece a partir de este momento.

El último de los trabajos que realizó WG para la Argentina fue un encargo del Ministerio de Relaciones Exteriores de la República de Alemania Federal, para la construcción de la residencia del embajador alemán en Buenos Aires. Este proyecto fue hecho en colaboración con el arquitecto Amancio Williams (v.), quien había sido comisionado desde un principio, y A. Cvijanov, integrante en ese momento del estudio TAC. A raíz de este encargo y a efectos de reunirse con Williams, WG viajó a la Argentina en diciembre de 1968.

El proyecto definitivo se completó durante 1969, poco tiempo antes de la muerte de WG.

Había de erigirse en un predio dentro de plaza Alemania, a cuya donación se había comprometido la Municipalidad de Buenos Aires. Como respuesta a esta particular localización, se dividió el edificio en dos estratos netamente diferentes: una planta semienterrada, destinada al público y a las oficinas de la embajada, y un cuerpo prismático suspendido por encima de esta, donde se ubicaría la residencia propiamente dicha del embajador. La concreción de este proyecto se malogra al retracarse el gobierno argentino de su decisión de ceder el predio. **A. C.**

Bibliografía: F. MOLLER. “LA ARQUITECTURA MODERNA EN ALEMANIA”. EN: NUESTRA ARQUITECTURA, DICIEMBRE DE 1931; GROPIUS-MOLLER. “UNA PEQUEÑA CASA”. EN: NUESTRA ARQUITECTURA, MARZO DE 1932; GROPIUS-MOLLER. “VIVIENDAS CONTEMPORÁNEAS PARA EMPLEADOS Y OBREROS”. EN: CACYA, JULIO DE 1932; GROPIUS-MOLLER. “ABARATAMIENTO DE LAS VIVIENDAS”. EN: NUESTRA ARQUITECTURA, SEPTIEMBRE DE 1932; F. KAMMERER. “UN NUEVO CULTOR DE LA ARQUITECTURA RACIONAL EN LA ARGENTINA”. EN: CACYA, OCTUBRE DE 1932; GROPIUS-MOLLER. “DOS CASAS ECONÓMICAS EN FLORIDA”. EN: NUESTRA ARQUITECTURA, DICIEMBRE DE 1932; W. GROPIUS. “LA ARQUITECTURA FUNCIONAL”. EN: SUR, ENERO DE 1936; ÍD. “LA TEORÍA Y LA ORGANIZACIÓN DEL BAUHAUS”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, JULIO, AGOSTO Y SEPTIEMBRE DE 1946; G. C. ARGAN. WALTER GROPIUS Y EL BAUHAUS. BS. AS.: NUEVA VISIÓN, 1961; D. M. “VISITA DE UN GRAN MAESTRO”. EN: SUMMA, ENERO DE 1969; P. BERDINI. WALTER GROPIUS. BARCELONA: GUSTAVO GILI, 1986; M. I. NET. “UNA PEQUEÑA OBRA DE GROPIUS EN LA ARGENTINA”. EN: SUMMA, JULIO DE 1989; W. NERDINGER. WALTER GROPIUS. BERLÍN: BAUHAUS ARCHIV, 1985.

GROSSO, NICOLÁS. s/d. Italiano, geómetra, constructor. Uno de los primeros cultores de la corriente neorrenacentista italiana en el Litoral.

A partir de 1854, realizó como proyectista y constructor una serie de obras religiosas como: la iglesia de Nuestra Señora del Rosario en Corrientes (1854), hoy catedral, la iglesia de San Francisco (1858), el convento e iglesia de Nuestra Señora de la Merced (1856-1958) y la de Nuestra Señora de Itatí (1856), todos en Corrientes. También realizó importantes obras civiles. Entre ellas se destacan: el Cabildo-Legislatura (1856-1859) y el teatro Vera (1856-1862).

Bibliografía: R. GUTIÉRREZ, S. V.: “GROSSO, NICOLA”. EN: L. PATETTA. ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

GROSSO, JUAN ANDRÉS. s/d, 1839 - s/d. Italiano, constructor. Activo en Corrientes en la segunda mitad del siglo XIX.

Juan Andrés Grosso realizó en la capital correntina una extensa tarea que comprende, entre otras, las obras de los edificios para la penitenciaría y el cuartel. Hizo también la receptoría de Empedrado y la municipalidad de Bella Vista.

GROTHE, GUSTAVO. s/d. Ingeniero. Activo en San Juan en la segunda mitad del siglo XIX.

Bajo la dirección del ingeniero Gustavo Grothe se creó, en marzo de 1862, el Departamento Topográfico de San Juan, encargado de realizar el primer mapa de esa provincia. La repartición levantó también el primer plano de la ciudad de San Juan y de departamentos agrícolas contiguos.

Bibliografía: VICENTE CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. Bs. As.: 1968.

GUICHET, ESTEBAN. s/d. Arquitecto. Trabajó en la ciudad de Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX.

Realizó diversas obras, entre ellas el Santuario de Nuestra Señora de Lourdes en Santos Lugares (1911) y la residencia de Ayerza en Esmeralda 1275.

Bibliografía: F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

GUICHOT, PEDRO. s/d. Arquitecto. Trabajó en la ciudad de Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX.

Instaló estudio en Artigas 453. Realizó numerosas residencias privadas: French 2287, Tucumán 7128, Irigoyen 2192, Riobamba 270 (1905) de Del Valle y Halsey, Pellegrini y Via-monte ya demolida, y el edificio de San José y Av. De Mayo.

Bibliografía: F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.



GUIDO, ÁNGEL FRANCISCO.

Rosario, 1896 - íd., 1960. Ingeniero, arquitecto, dibujante, grabador, publicista y urbanista. En 1916 obtuvo el título de Técnico Constructor Nacional de la Escuela Industrial de la Nación de esa ciudad; en 1920, el de Ingeniero Civil y en 1921 el de Ingeniero-Arquitecto en la Universidad Nacional de Córdoba. Profesor titular de Arquitectura II desde 1921, de Historia de la Arquitectura desde 1924 y de Urbanismo desde 1934 en la Facultad de Ciencias Matemáticas de la UNL, de la que llegó a ser vicedecano en 1935; desde 1936 hasta 1947 fue profesor adjunto de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y, también desde 1936, fue profesor titular de Historia en el Profesorado Nacional de Dibujo de Rosario. Durante el período 1948-1950 fue rector de la Universidad Nacional del Litoral.

Colaborador de *La Prensa* de Buenos Aires desde 1923, durante 1927 fue director y principal articulista de la revista *Arquitectura* de la Sociedad de Arquitectos de Rosario. Obtuvo el primer premio en la Exposición Panamericana de Arquitectos de Río de Janeiro (1930) y el gran premio de honor del Primer Congreso Argentino de Urbanismo (1935). En 1932 obtuvo una beca de la Guggenheim Memorial Foundation, y en 1937 la de la Comisión Nacional de Cultura.

Fue delegado por la universidad y por el gobierno a numerosos congresos de carácter científico. Publicó una serie de investigaciones históricas: *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, 1925; *La arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin*, 1927; *El arte americano del siglo XVIII*, 1932; *El Alejandino*, 1937; *Redescubrimiento de América en el Arte*, 1940; *La arquitectura mestiza en las riberas del Titikaca*, 1956, entre los principales. Asimismo publicó una serie de ensayos estéticos y filosóficos: *Orientación espiritual de la arquitectura en América*, 1927; *El arte de nuestro tiempo*, 1930; *La Machinotrie de Le Corbusier*, 1930; *Eurindia en la Arquitectura Americana*, 1930; *Catedrales y Rascacielos*, 1936, entre otros menores.

En su actividad profesional realizó proyectos de residencias particulares, fundamentalmente en Rosario —entre ellas su propia casa en Montevideo 2112—, y en Buenos Aires el de la casa de su maestro Ricardo Rojas. Proyectó también una serie de edificios institucionales,

como la sede del Club Gimnasia y Esgrima en Rosario y Tucumán, la sede del Círculo Médico (hoy demolida); el Museo Histórico Provincial en el Parque Independencia y el Monumento a la Bandera, ganado por concurso en 1940, además de participar en el concurso Faro a Colón, el de Museo Municipal de Rosario y del Monumento al Combate de San Lorenzo, no construido. Como urbanista fue coautor del Plan Regulador de Rosario (1935), autor de los planes de Tucumán (1937), Salta (1938) y San Juan (1942), este último junto a Benito Carrasco. Finalmente, en 1945 realizó un proyecto de reconstrucción de la iglesia y convento de San Francisco, en Santa Fe.

Visitó centros e institutos especializados en historia americana, arquitectura y urbanismo, donde recibió importantes distinciones honoríficas, entre ellas: miembro honorario del Instituto de Arquitectura de Río de Janeiro (1930); del Instituto de Arquitectura de La Habana (1930); miembro titular del Instituto Iberoamericano de Berlín (1938); de la Société des Americanistes de París (1938); miembro correspondiente de la Sociedad Central de Arquitectos del Uruguay (1939); de la Sociedad de Escritores de La Paz (1944); doctor honoris causa de la Southern California University (1933) y de la Universidad de Quito, profesor honoris causa de la Universidad de Guayaquil (1945); miembro de número del Instituto Argentino-Italiano de Intercambio Cultural de Buenos Aires (1947).

GUIDO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA TRADICIÓN AMERICANA.

AG vuelve de Córdoba tras haber participado del momento más álgido de la Reforma Universitaria, fuertemente marcado por su espíritu y por las hipótesis sobre un destino continental que América debía cumplir a partir de una mirada introspectiva sobre su cultura para identificar su especificidad.

Su hermano mayor, Alfredo (1892, plástico de renombre nacional), lo había vinculado desde temprano con artistas e intelectuales nucleados en torno de un movimiento de búsqueda nacional y al “Círculo de la Biblioteca” por donde pasaron, desde 1914, conferencistas como Ricardo Rojas, Carlos Ibarguren, Leopoldo Lugones, Manuel Ugarte, José Ortega y Gasset, José León Pagano, Ramón Cárcano, José Ingenieros y Eugenio d’Ors. Distintas influencias podrían rastrear de algunos de ellos en AG, pero la que será definitiva es el sistema doctrinario formulado por Rojas en la *Restauración americanista*. A partir de la exposición de dis-

tintos sistemas educativos europeos y del argentino, Rojas propone las bases para una “restauración histórica”, en la que el Estado tendría un rol clave en la formación de la conciencia e identidad colectivas a través de la escuela. Esta influencia permite explicar el sentido de las operaciones de Guido —subsidiarias de sus principales hipótesis culturales—, quien va a iniciar desde muy joven una verdadera militancia docente, intelectual y artística, cuyos principales tópicos jamás abandonaría: reformulación de la historia de la arquitectura y del arte para recuperar y construir una tradición americana capaz de potenciar un arte nuevo; defensa del rol del arquitecto y su función comprometida con la construcción de la identidad colectiva y, por último, la función docente y social de la universidad como constructora y guía de programas culturales.

En 1921, apenas instalado en Rosario, AG comienza su actividad académica ininterrumpida en la carrera de Ingeniería de la Facultad de Ciencias Matemáticas, participa en la creación de la carrera de arquitectura y en

1924 comienza a dictar la materia de Historia de la Arquitectura. Guido defiende una historia orientada a revivir los valores estéticos para su exaltación y su disponibilidad en la construcción del presente. Apenas Rojas publica su *Ensayo de estética* (1924), Guido sale en defensa de Eurindia, reivindicando la búsqueda de un “espíritu telúrico” enajenado, en contra de aquellos artistas e intelectuales porteños que —invocando la naturaleza cosmopolita de los argentinos— pretendían formar una “plataforma antiamericanista”, en una clara alusión a la revista *Martín Fierro*. Sus primeros proyectos de carácter institucional se fundamentan en los mismos objetivos. Aprovechando los procesos de transformación universitaria, en el Segundo Congreso Universitario Anual (La Plata, 1924) propone una ampliación de los planes de estudios de las facultades de arquitectura de la República, con la introducción de un curso especial sobre Historia de la Arquitectura y Ornamentación Americana pre y post colombiana; y en el siguiente (Córdoba, 1925), la creación de un Instituto

Nacional Arqueológico de Arquitectura Americana, para censar la arquitectura colonial y prehispánica, recopilar los estudios existentes e investigar con criterios científicos, el patrimonio de Perú, Bolivia y Ecuador.

Paralelamente se propone revertir la historiografía sobre el arte de la Colonia, superando las lecturas previas que habían descuidado la producción artística. Para Guido, el redescubrimiento del arte americano debía conseguir una segunda independencia después de la emancipación política. Se concentra en una lectura formalista, y demuestra la influencia indígena en la Arquitectura Colonial peruana y boliviana, hipótesis que expondrá en el III Congreso Científico Panamericano realizado en Lima (1924). Aprovechando su viaje por Perú se contacta con Uriel García, recorre dibujando y fotografiando las principales ciudades, y vuelve especialmente subyugado por la arquitectura de los portales de Arequipa, cuyos motivos ornamentales simplificados utilizará en sus obras arquitectónicas. Sobre la base de estas indagaciones, AG publica su tesis ma-



► MONUMENTO A LA BANDERA EN LA CIUDAD DE ROSARIO, PROVINCIA DE STA. FE, DE GUIDO Y FIORAVANTI.

yor: *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial* (1925). Guido no es el primero en reconocer e identificar la mezcla artística. A lo largo de América esta recuperación crítica estaba en marcha. Respecto de la Argentina, pueden mencionarse las investigaciones arqueológicas, los ensayos de Martín Noel (v.), quien presentaba la mezcla siguiendo el viaje de las influencias, y los relevamientos de Kronfuss (v.), al que seguramente Guido conoció en los últimos años de su carrera universitaria en Córdoba. La contribución precisa de AG se da en el campo de la lectura formal y estética. La identificación de la fusión subentendía una actitud de resistencia de la cultura americana, un resultado genuino y original que prometía guiar las actitudes contemporáneas.

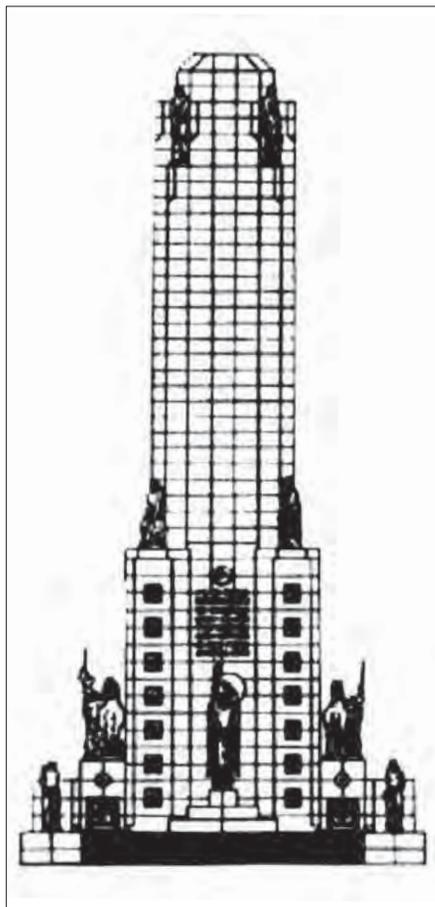
Estas ideas informan los primeros proyectos arquitectónicos de AG. Como se trata de un proyecto cultural más que disciplinar, estos proyectos parten de un pensamiento academicista, al que se yuxtapone un pensamiento figurativo con la síntesis estilística perseguida. Sobre tipologías dadas se aplica un tratamiento ornamental en fachada de elementos estilizados y simplificados que, supuestamente, remitirían a una significación compartida por la sociedad e impregnada de identidad americana.

En la casa de José Torrea (Colón 1354, Rosario, 1923), probablemente su primera obra, sobre una vivienda típica de dos ambientes al frente, divididos por un zaguán, AG aplica cornisas ondulantes en la parte superior de la fachada, una hornacina centrada en la abertura del salón principal, y remarca los vanos con pequeñas columnas y aleros; todos ellos (excepto la hornacina), reinterpretaciones de las portadas arequipeñas. Seguramente la evaluación de los escasos resultados obtenidos —el organismo arquitectónico permanece inalterado— lo lleva a Guido a plantear que la utilización de la tradición, restringida a la mera aplicación de elementos estilizados, solo conduce a un folclorismo sin sentido. En las obras siguientes esta ornamentación no vuelve a ser tan superficial. Si bien aún no puede hablarse de un cambio de concepción proyectual, la gramática decorativa, más que actuar como simple aplicación, modela, conforma, dota de espesor a la fachada y, en algunos casos, llega a incidir en la calidad espacial. La vivienda Losno, con salón comercial (Corrientes 1.672-82, Rosario, 1925), constituye un primer ensayo de la *loggia* que irá repitiendo en obras posteriores —el edificio Fracassi (1925), su propia residencia (1926)— hasta la ampliación de la sede del Club Gimnasia y Esgrima (1928), donde la aplicación del

ornamento es de una estilización y geometrización asimilable al *Art-Déco*, pero bajo los mismos presupuestos generales.

En el edificio Fracassi, ubicado en San Luis y Corrientes (departamentos de renta y locales comerciales en planta baja), Guido debió resolver, ya iniciada la construcción, un tercer nivel para habitación del hijo del propietario, lo que obligó a forzamientos en las plantas (departamentos de acceso independiente directo desde la calle, con otros que comparten escaleras y *halls*). La fachada expresa estas diferentes jerarquías del programa mediante los tratamientos decorativos y la materialidad de los tres niveles.

En la residencia que se construye en Montevideo 2112, Guido logra una fachada de factura artesanal a partir de un juego minucioso de texturas y colores, posible por el uso de un material de frente que hacía especialmente para sus obras. A pesar de trabajar sobre un único plano, AG define una fachada con la ilusión de diferentes profundidades a partir del modo de colocar las cornisas arequipeñas ondulan-



► CONCURSO DEL MONUMENTO A LA BANDERA, EN ROSARIO.

tes y los recuadros de los vanos, tratando la parte central como un imafrente, y la planta baja de modo que pueda leerse como la verja de un edificio mayor recedido.

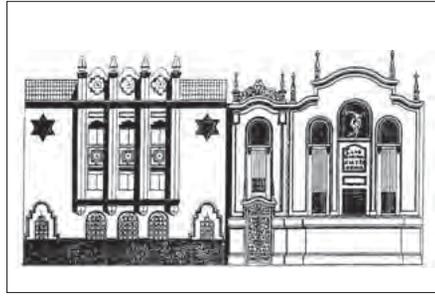
Durante 1927, después de estas experiencias constructivas, AG edita y dirige la revista *Arquitectura*, órgano del Centro de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe y de la Sociedad de Arquitectos de Rosario, a partir del tercer número. Esta tribuna, que le permite a Guido divulgar sus ideas fuera del ámbito académico, lo obliga a tomar posición respecto de las vanguardias europeas. En una serie de editoriales, AG arremete contra la estandarización y la decadencia de la Arquitectura Moderna francesa. Haciendo foco en la figura de Le Corbusier (v.), discute las posibilidades de la tecnología para definir la estética y los rumbos de la arquitectura, y critica el sometimiento del arte a la máquina, que Guido bautiza como mecanolatría. Sobre todo cuestiona la desacralización que LC hace del arquitecto-artista para convertirlo en un operador de la tecnología. Cuando en 1929 LC visite Buenos Aires, AG ampliará sus críticas y publicará *La machinolatrie de Le Corbusier* (traducida al castellano en 1931 cuando viaja a La Habana). A la figura de Le Corbusier opone la de Hoffmann, en quien reivindica su oposición a la estandarización. Para Guido, Hoffmann —al que bautiza maestro de “la lección de la masa, el plano y la línea”— no desecha la tradición y no deja de ser moderno, ya que articula la belleza y practicidad a partir de una plástica volumétrica moderna en su sensibilidad. Indudablemente esta fuerte crítica a la Arquitectura Moderna no concitó el apoyo esperado en el campo local, y acaso haya sido la causa de la desaparición de *Arquitectura* después de un año de publicación mensual. Su tarea editorial también lo había llevado a confrontar con los candentes debates sobre los problemas de la ciudad y a advertir la importancia de la dimensión urbana de la arquitectura —en la que no había reparado antes—, y propuso para ella una síntesis morfológica que apelaba a formas modernas.

Los frutos de esta experiencia quedarán expuestos en el III Congreso Panamericano de Arquitectos, realizado en 1927 en Buenos Aires, donde Guido presenta sus investigaciones históricas en *Arquitectura Hispano-Incaica* a través de Wölfflin y sus tesis técnico-culturales en *Orientación espiritual de la arquitectura en América*. Desde los fundamentos de la teoría visibilista y los estudios de la morfología del arte, AG cuestiona los alcances del análisis his-

tórico de la obra de arte, realizado a partir del *milieu*, y señala la capacidad de la propia forma (aislada del medio histórico-social o religioso) para condensar y explicar el espíritu artístico que en ella reside. A partir de las cinco polaridades wölfflianas, AG demuestra la “diversidad barroca en la arquitectura hispanoamericana”, y contesta la historiografía previa que calificaba de plateresca la producción del Barroco español en la región incaica. Incluso identifica una inversión del sentido barroco —una linealización— que sería la resultante de la idiosincrasia indígena y de la concepción incaica de la forma y de sus técnicas. No obstante las advertencias de Wölfflin sobre la aplicación de sus pares en el campo arquitectónico, la apropiación de este instrumental crítico-analítico le sirve a Guido para sostener el presupuesto de la autonomía artística, para pensar la arquitectura librada de cualquier condicionamiento ajeno a ella y distinguir lo específicamente artístico de lo utilitario. A partir de este trabajo, AG pasa a ocupar un lugar en la historiografía de la arquitectura y del arte latinoamericanos, y se constituye en un activo divulgador de Wölfflin y de la historiografía centroeuropea como superaciones del materialismo histórico, el positivismo y el idealismo. En *Concepto moderno de la Historia del Arte* (1935), AG señalará las limitaciones de estas corrientes y la necesidad de que el historiador americano asuma una actitud “mediúmica” entre el investigador y la obra de arte sumida en la Historia, para superar la pasividad del historiador-arqueólogo y poder sintetizar con el espíritu más recóndito de la obra.

En *Orientación espiritual...* caracteriza a América como la sede del nuevo arte (apelando al intelectual y al artista americano para esta empresa de “descubrir”, proyectar y realizar) y defiende la arquitectura alemana y la austríaca del novecientos en adelante, que integra en lo que denomina Movimiento Moderno Europeo (MME). El arquitecto americano debería nutrirse de esta “corriente biológico-estética europea más vigorosa” (MME) y a la vez comprometerse con su propia cultura. Una vez más encontramos a Guido sustentando las hipótesis críticas de Rojas y aun abrevando en las mismas fuentes: también para su maestro había localizado en Alemania las “verdaderas innovaciones” del saber histórico moderno, gracias a una concepción integradora de los elementos constitutivos de la cultura.

Caracteriza a América como un mundo nuevo, un reservorio que se opone a la devastación de la civilización tecnológica, un paisaje que



► CLUB GIMNASIA Y ESGRIMA, ROSARIO.

aún no perdió su forma, con la vitalidad y el espíritu de una naturaleza sin contaminar. Considerando al territorio como el crisol de fuerzas cósmicas, AG identifica dos tipos de ambientes culturales (estética y orgánicamente constituidos) que hasta ahora habían pasado inadvertidas: los pequeños poblados y las grandes ciudades. Advierte que la restauración americanista (en los términos en que venía defendiéndola) solo podía resultar en un Eclecticismo más dentro de un paisaje urbano cosmopolita, y que solo era posible en esos pequeños poblados que habían logrado mantenerse al margen de los procesos de modernización. Es probable que la experiencia que realizaba en ese momento — el proyecto de la casa de Rojas— le haya devuelto esta certeza. En la casa del maestro (Charcas 2837, Buenos Aires) trabajó con representaciones alegóricas en un *collage* de “citas” prehispánicas, españolas e hispanoamericanas; su fachada reproduce la de la histórica casa de Tucumán, entonces demolida. Aquí hace “imagen”, corporeiza la concepción de ícono del pasado patriótico que Rojas pretende construir frente a la ciudad cosmopolita.

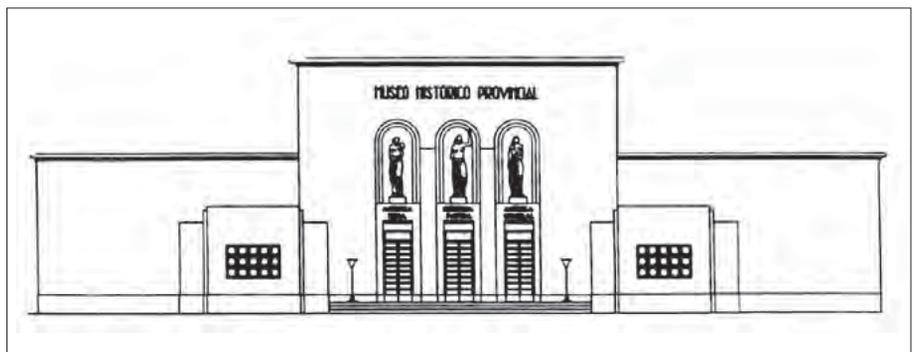
La arquitectura, en su dimensión simbólica, debía ofrecerse para la construcción de la Nación, proveyendo los símbolos que mantuvieran viva su identidad en los espacios públicos y colectivos, resistiendo la progresiva abstracción espacial que los desarrollos eco-

nómicos promovían.

El proyecto del Monumento a la Bandera de 1940, realizado junto a Bustillo y los escultores Bigatti y Fioravanti, cristaliza en forma ejemplar su posición frente a la arquitectura pública: monumento de concepción plástica y escultórica que, por su escala y su relación con la ciudad, construye un espacio urbano para la comunidad. El proyecto debía transformarse en el templo máximo de la nacionalidad, formalizado desde las técnicas modernas a partir de un juego de proporciones y ritmos de masas, controlados según los cánones de la belleza clásica: conjunción merecida por “una Nación que reverencia a su pasado”.

Ya en otros proyectos de carácter público (concursos para los museos de Bellas Artes de Rosario y Buenos Aires, 1928) había llegado a su definición a partir de una síntesis más morfológica que ornamental. Se trata de trabajos con la masa, con formas recortadas con el perfil del zigurat, con materiales de fuerte gravedad. Estos volúmenes aparecen jerarquizados y adjetivados con intervenciones figurativas y alegóricas yuxtapuestas. Dentro de esta serie es posible mencionar el proyecto no realizado para el Correo Central (Córdoba y Buenos Aires, Rosario, 1927-1932), el concurso para el Faro a Colón (Santo Domingo, 1929), el proyecto para el campo de la Gloria en San Lorenzo (1950). Una concepción similar a la que aplica en el Museo Histórico Provincial (Parque Independencia, Rosario, 1937), pero con un trabajo de volúmenes mucho más abstractos, lisos, apenas adjetivados con rehundimientos tipo hornacinas para contener esculturas, al que luego sumará un propileo similar al del Monumento a la Bandera (1951).

Durante 1932, AG obtiene la beca de la Fundación Guggenheim con el aval de Ricardo Rojas, Alejandro Christophersen (v.), Martín Noel, Santos Gollán (periodista del diario



► MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL, EN ROSARIO, DE ANGEL GUIDO.

La Prensa) y el Rector de la UNL. Siguiendo el plan de trabajo propuesto, releva la aplicación moderna de los estilos Misionero, Adobe y Colonial en los edificios construidos desde 1920; estudia las misiones jesuíticas de California y la enseñanza de la aplicación moderna de dichos estilos en la University of Southern California y en el Departamento de Bellas Artes de la UCLA. A partir de mayo de 1933, comienza a enviar colaboraciones para el diario *La Prensa*, entre las que cabe mencionar un ensayo sobre Wright.

Regresa impactado por los rascacielos, su estética y su sistema constructivo (dimensión sobre la que nunca había mostrado demasiado interés). En *Génesis, apogeo y crisis del rascacielos* (1935) describe, a partir de una lectura organicista, una historia del rascacielos —desde los primeros en Chicago, hasta los posteriores de Nueva York— basada en el trabajo del cubano Weis y jerarquizando la “voluntad espiritual del hombre fáustico de América del Norte” por sobre los logros y posibilidades de la técnica. Encuentra en ellos “el nuevo estilo, absolutamente americano”. En *Catedrales y rascacielos* (1936), a partir de “una lectura estético-social del pueblo americano”, los parangona con las catedrales góticas. El proyecto para el Monumento a la Bandera no está exento de esta seducción por las formas escalonadas del rascacielos neoyorquino, sus relaciones cúbicas, su morfología de torre-faro, ya enunciada en el proyecto trunco para el edificio del Correo, o para el Faro a Colón.

Esta mirada esteticista, “espiritualista”, con la que recoge y sintetiza el tema del rascacielos, va a signar sus ulteriores lecturas. Así, en *Presencia del trópico en la arquitectura del Brasil* (1952) ubica a la arquitectura de vanguardia brasileña como un regreso a la geografía, un retorno al trópico, un reencuentro con el hombre telúrico brasileño.

Mientras tanto Guido había continuado con sus actividades académicas, sin abandonar sus investigaciones sobre la arquitectura y el arte americanos desde las mismas hipótesis generales. En 1940 compila algunas de sus colaboraciones en *La Prensa*, en *Redescubrimiento de América en el Arte*. También son destacables las construcciones biográficas de figuras excepcionales como el indio Condori y el mulato Aleijadinho, representativos del espíritu de la emancipación en el arte (1931); David A. Siqueiros (1933), Diego Rivera (1934) y José Clemente Orozco (1944).

Guido urbanista. En 1925, la ciudad de Rosario se había visto conmocionada por una in-

feliz propuesta para la nueva estación del FCCA, que aglutinó en su contra a la opinión pública y estimuló una serie de propuestas para la ciudad. Dos años más tarde se creaba la Sociedad de Arquitectos de Rosario, que incluyó entre sus objetivos el “tomar la intervención necesaria en los distintos temas urbanísticos”. El tema apareció tímidamente en la revista *Arquitectura*, que en un editorial rechaza los reclamos de un Plan Regulador (por la “grandiosidad” del instrumento técnico, la multiplicidad de problemas por abarcar y la falta de expertos nacionales) y propone una estrategia acorde con los modos de intervención de los arquitectos: concurso de anteproyectos sobre problemas específicos, entre los que AG enumera algunos que focalizarán su



► INTERIOR DE LA VIVIENDA PARTICULAR DE A. GUIDO.

atención en los años por venir (apertura y monumentalización de avenidas y diagonales, altura de edificación según la orientación de las calles, ubicación de futuros edificios públicos, idiosincrasia urbana, abordaje moderno del tema de los parques, jardines y paseos).

En setiembre de 1927 *Arquitectura* publica el proyecto de un Plan para Santa Fe en el que se presume la intervención de J. B. Durand (v.), estrechamente vinculado a Guido en la FCM. En él se distingue una serie de tópicos que de ahí en más serán distintivos de los proyectos de Guido: la jerarquización del río, la transformación de los accesos ferroviarios, la definición de una zona industrial con barrios obreros circundantes, la preocupación por las “tendencias y predisposiciones espirituales” de la población y la apertura de dos ejes monumentales por el medio de líneas de manzanas próximas —pero no coincidentes— con los ejes “naturales”

de la ciudad, enmarcados por una edificación homogénea y “digna”, con dos rascacielos en su arranque (“como las torres paralelas y almenadas de las ciudades antiguas”).

A mediados del año siguiente, AG se pone en contacto con Carlos María della Paolera (v.), cuando visita Rosario invitado por el Centro de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores de Rosario para dar unas conferencias en las que desarrolla alternativas de reforma para la ciudad. Guido lo invita a dictar la primera cátedra de Urbanismo del país en las carreras de ingeniería y arquitectura. Juntos, con Adolfo Farengo (también profesor de la carrera de Ingeniería y autor del proyecto de reconstrucción ferroviaria que había permitido oponerse a la estación del FCCA), se ofrecen para realizar el expediente urbano y el plan regulador de la ciudad por una suma fija, en contradicción con el concurso aconsejado por los expertos consultados por el Concejo Deliberante. Lo consiguen no sin fuertes protestas en 1929, y el contrato se materializa a mediados de 1931.

A poco de iniciadas las tareas, Werner Hegemann (v.) visita la ciudad e introduce tópicos y ejemplos del *planning* americano, avalándolos con su ganada jerarquía y la especificidad de reflexiones sustentadas en un relevamiento previo de las condiciones locales. Resulta clave su defensa del *park system* como estructurador del plan y de la racionalidad del damero americano. Ese mismo mes de octubre AG se presenta y gana la beca Guggenheim para un temario acotado al estudio de la aplicación moderna de la Arquitectura Neocolonial y la realización práctica de planes reguladores en ciudades americanas afines. Y si bien los estudios urbanísticos (analiza los de Washington DC, Nueva York, Chicago, San Francisco y Palos Verdes) ocuparon solo parte de sus intereses, es en ese campo donde su estadía tendrá resultados más contundentes.

A su regreso, en octubre de 1933, AG se hace cargo de los trabajos del Plan de Rosario: Farengo había renunciado casi inmediatamente para hacerse cargo de la Dirección Nacional de Ferrocarriles y Della Paolera había sido contratado para la Dirección del Plan de Buenos Aires. De modo que de allí en más el trabajo tendría la clara impronta de Guido, quien inauguraba así un menú que repetiría con escasas variantes en sus próximos trabajos.

La más destacable es la introducción de los principios normativos del *planning* americano, que aparecen como marco de referencia y justificación de las decisiones. Cartas isócronas, que toman como parámetro “las regiones de

traslación en 20, 30 y 40 m de las ciudades europeas y norteamericanas” y “el cotejo de tiempos y recorridos de los Departamentos de Tráfico de las ciudades de EE.UU.” definen los límites de la región; gráficos estadísticos, “proporcionales al caudal de tráfico”, interpretan que los “estudios de efectividad por milla cuadrada de Charles Diggs, del “Regional Planning Commission Country” de Los Ángeles, le permiten rechazar las diagonales —por primera vez en nuestro país— y proponer una red ortogonal que se superpone y acepta el damero. Damero que sólo altera en las extensiones periféricas con manzanas alargadas que forman “suaves curvas”, para viviendas apareadas o en tiras, “siguiendo el eje heliométrico”. La representación gráfica del tráfico también le permite justificar dos “ejes monumentales” que, como un *civic center* lineal, eluden y vacían el centro histórico adyacente. Ámbito de la congestión, lo jalona una serie de centros escenarios para la representación de un ámbito metropolitano: “el Monumento a la Bandera con Faro”, el centro comercial inspirado en los dibujos de Ferris, el centro recreativo (pequeño Broadway con propaganda luminosa), el centro cívico (“gran ambiente al aire libre donde puedan congregarse multitudes en justas cívicas”) y, para concluir, “la gran estación única de pasajeros”, nueva puerta urbana a imagen de la Grand Central Station de Nueva York.

AG redujo el estudio de la evolución de la ciudad entendida como organismo vivo, como propiciaba Marcel Poëte y su discípulo Della Paolera, a diez diagramas sucesivos orientados a “demostrar” que el “crecimiento lógico y natural” de Rosario era la extensión Norte / Sur a lo largo del río, que las instalaciones ferroviarias habían perturbado esta tendencia, desmembrando la ciudad, y definiendo una expansión al Oeste “ni regular ni normal”. En esta interpretación se sustenta un partido tendiente a recobrar la unidad perdida con un fuerte límite al Oeste con reservas verdes y agrícolas, aeródromo y dos avenidas de circunvalación. El Plan de Burnham para Chicago está presente en un esquema regional radiocéntrico, formado por un semicírculo de doce ciudades satélites (6 preexistentes), morfológica y funcionalmente autónomas a intervalos regulares que procuran reforzar la unidad morfológica y la centralidad de la ciudad madre. Burnham también está presente en el tratamiento escénico de la costa, liberada de toda rémora productiva, a través de un jalonamiento de parques y de mojones de calidad residencial en áreas todavía vacantes.

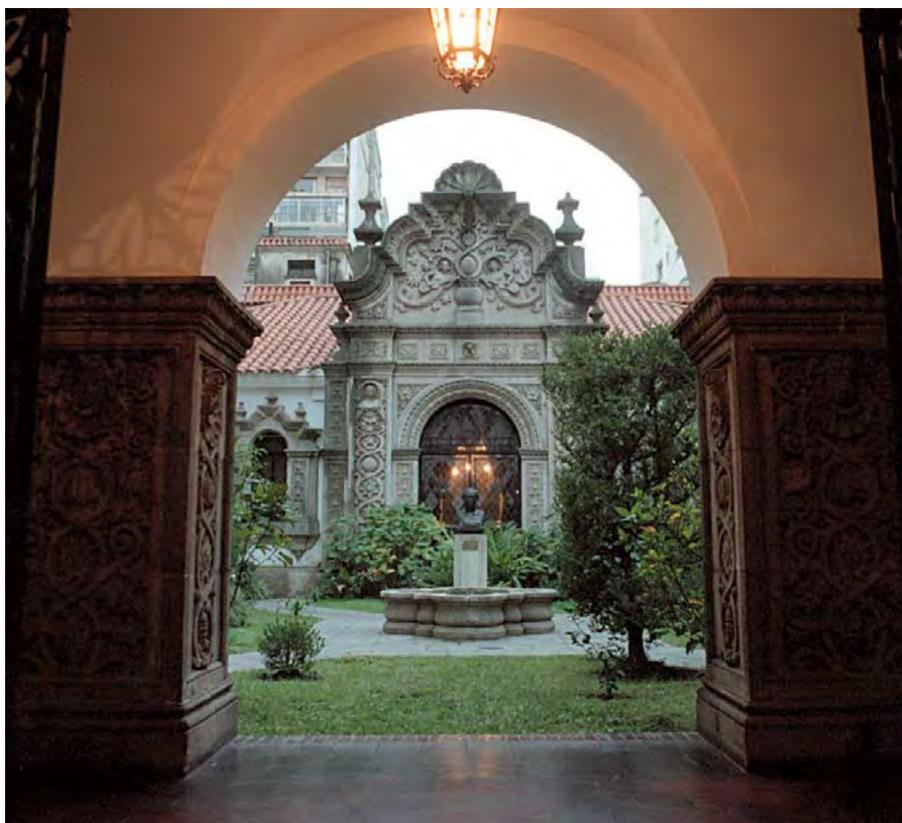
La influencia del *planning* también es evidente en el rol articulador otorgado al *park system*, como una trama de calidad que fija límites claros al casco urbano, lo articula con la región, y organiza vías rápidas de comunicación y focos para la expansión residencial. AG es además precursor en la aplicación de un *zoning* funcional en las áreas de extensión, distinguiendo parcelarios de acuerdo con el destino (industrias, reservas rurales, áreas hospitalarias) e incluso aplicando las tablas de Bartholomew al proyecto de una ciudad industrial tipo, al norte del municipio, con una estructura de ciudad lineal premonitoria de la conurbación San Nicolás / San Lorenzo. En las áreas consolidadas, en cambio, AG aplica un *zoning* formal en anillos concéntricos de densidad decreciente, orientado a asegurar la regularidad de las líneas de edificación y un centro de manzana libre y verde que recoge la experiencia de Hamburgo.

A pesar de su fracaso como instrumento de regulación del crecimiento de la ciudad, el Plan Regulador de Rosario logró un rápido reconocimiento en el campo disciplinar y recibió dos premios de honor del Primer Congreso Argentino de Urbanismo de 1935, donde Guido habría de tener una presencia destacada como relator de la comisión sobre Organización Funcional, y autor de tres ponencias sobre el uso del heliómetro, el proyecto de la ciudad industrial y los estudios históricos como base de un plan.

Esta primera experiencia se perfecciona con su propuesta de un “urbanismo argentino” en los planes de Tucumán (1936) y Salta (1937), para lo que habilita otra etapa de su experiencia norteamericana: la de la costa oeste y su revalorización de la arquitectura de las Misiones, aplicada como “estilo” en el plan urbano de Santa Bárbara y Palos Verdes. De un modo similar al propuesto por Werner Hegemann en su manual de arte urbano *American Vitruvius* (1922), propone un doble urbanismo en lo estético sobre una base común (en Hegemann había sido el *parti* académico, en Guido la dimensión “científica” y la normatividad técnica del urbanismo). Un urbanismo para las ciudades del Litoral: “improvisadas”, cosmopolitas, destinadas por su geografía e historia a una “pujanza sin unidad”. Otro para las ciudades del Norte argentino, sin puertos, alguna vez parte del Imperio Incaico, de “evolución limpia prendida al paisaje”, avasalladas por una invasión “exotista”. Para las primeras, postales empujadas de Nueva York, los valores de un Racionalismo abstracto sobre la estereo-

metría de los rascacielos. Para las segundas, la “reargentinización urbano-arquitectónica”: firmes criterios estéticos para el desarrollo de una “Arquitectura Funcional-Regional”, “interpretación moderna de las deducciones meteorológicas, heliotérmicas y tradicionales” que asocia a prescripciones estilísticas: “el Californiano o el Moderno moderado”.

Para el plan de Tucumán es contratado por el intendente R. R. Aragón para confirmar su proyecto de una avenida central, que debía materializarse perforando cuatro manzanas tangenciales a la Casa de la Independencia. En él, AG incluye “un estudio de la evolución histórico-urbana” para subrayar el carácter paradisiaco de la región en el período precolumbino, el fácil deslumbramiento de sus habitantes frente al poder (primero incaico, luego portuario), la presencia constante de la cerámica como material constructivo y la preexistencia de circunvalaciones y recovas. Recopila y transcribe estadísticas meteorológicas, realiza estudios de asoleamiento y un registro estadístico para respaldar la “brillante” avenida central proyectada por el intendente, a la que otorga poderes de congestión espontánea de actividades y descongestión del tráfico, y que complementa con otro ensanche transversal, un “canevas” de calles primarias, dos anillos de circunvalación y una gran avenida para vincular la nueva estación con un gran parque suburbano. Avanza en una propuesta de “democratización” de los espacios, y discrimina entre pequeñas zonas verdes “en proporción al censo de niños”, un parque urbano (ya existente) y una gran zona boscosa para el fin de semana. Progresiva en sus estudios de *zoning* con un relevamiento de diecisiete categorías de actividades en el área central, planteando la misma discriminación concéntrica de densidades para un primer anillo consolidado (con firme control estilístico) y localizaciones funcionales precisas en un segundo anillo con loteo funcional y normativas de barrio jardín. Incluye un proyecto de “viviendas mínimas funcionales para obreros”, que combina torres, casas apareadas y en tira, pero en estilo Californiano y con el respaldo de un censo demográfico, económico y de viviendas de la población obrera, realizado expresamente. No presta atención, en cambio, a los vínculos regionales y a las expectativas y límites del crecimiento económico. En este plan, su preocupación por el pasado y las potencialidades de la tradición aparecen vinculadas a una propuesta de pacificación social que encuentra en el urbanismo la escala posibilitan-



► MUSEO CASA DE RICARDO ROJAS, EN BUENOS AIRES.

te de una reforma eminentemente cultural. La clave de la conciliación es una expansión de la categoría “funcional” que le permite hacer coexistir, y hasta coincidir, la neutralidad de la cuantificación y la abstracción de los gráficos con tradiciones constructivas y formales a las que adjudica la capacidad de traducir “oscuras fuerzas telúricas”.

El plan de Salta, realizado un año después, es similar. El resultado, por demás magro: la reubicación y el retrazado del único acceso ferroviario, un clon de la avenida central de Tucumán y un proyecto de remodelación de la plaza en Californiano; se explaya, sí, en la obligación de hacer poner “en estilo” a uno de los pocos edificios importantes de la ciudad —el Club Social—, para el que incluso imagina “una edificación pantalla”.

Los viajes de AG a Francia, Alemania e Italia en 1938 y 1939 imponen un nuevo quiebre que permea sus últimos trabajos. En 1941 presenta una “contribución espontánea” ante el Concejo Deliberante de Buenos Aires y la Asociación Amigos de la Ciudad: una propuesta de “monumentalización funcional” para la Avenida 9 de Julio, tema recurrente en el que los expertos nacionales habían medido sus di-

ferencias y para el cual estaba vigente la propuesta de Della Paolera, que ampliaba el eje a la totalidad de la manzana. La confrontación de Guido es absoluta, porque cuestiona el proyecto de su antiguo socio en el ámbito estético, financiero, pero sobre todo funcional. A pesar de su carácter restringido, esta operación le permite avanzar en su conceptualización de los “dos urbanismos”. París, Berlín, Roma, Venecia, compiten con Nueva York como referentes de la forma urbana posible; los nuevos ingredientes son el agua, la potencialidad de las columnatas y las enseñanzas de Sitte (la “plástica del ámbito”, la valoración de la sorpresa y el recinto). En lo técnico propone distinguir dos canales de vías secundarias a nivel y un canal primario subterráneo para el tránsito rápido, con playas de estacionamiento a nivel y una gran *promenade* peatonal sobreelevada, reducida a los 33 m originales y flanqueada por una edificación regulada en lo volumétrico y lo funcional. El conjunto incorpora la Plaza de la República y remata en cuatro rascacielos similares a los propuestos para Rosario. Se incorpora un sistema de fuentes que recuperan la olvidada potencialidad urbanística del agua.

Su valoración, aprendida en las ciudades italianas, impregnará también el plan que realiza para la ciudad de San Juan en 1942 junto a Benito Carrasco, en el que repite gran parte de las estrategias ensayadas (delimitación del ejido según los índices de Bartholomew, previsiones demográficas, *parkway* de circunvalación que diferencie una ciudad vieja y un suburbio jardín, con acequias que posibiliten el arbolado de las calles). Insiste en el carácter básico de una reorganización ferroviaria que rompa el cerco de hierro que alteraba el crecimiento “natural” de la ciudad, con un lago-canal en los terrenos de las antiguas estaciones. La realidad “meteorológica, geológica, económica y espiritual de San Juan” se traduce en una arquitectura de muros blancos, tejas, recovas, amplios aleros, y rechazo a los “estilos provenientes de Buenos Aires o zonas nórdicas europeas”.

Un último párrafo merece su proyecto para la Ciudad Universitaria de Rosario, de 1950, como parte de sus tareas de rector de la UNL; proyecto en el que insistiría años más tarde, ya retirado de la vida académica y profesional, ratificando las ventajas de la ubicación esbozada en el Plan Regulador (en la ribera norte en Granadero Baigorria) y oponiéndose a la localización actual de los edificios (“grupo universitario” convertido en “fábrica de profesionales”), alejando al puerto y barrio obrero “por *zoning* espontáneo”. El tema “ciudad universitaria” (v.) —que en esos años habría de inspirar las propuestas más arriesgadas de la nueva Arquitectura Moderna latinoamericana— vuelve a plantearse según los tres registros ya referidos: funcional, financiero, estético. Recupera el entramado de la composición clásica de los campus norteamericanos de principios de siglo, pero con una arquitectura de volúmenes puros, modulada por el uso de propileos al “estilo litorio”, ya ensayado para el Monumento a la Bandera, con grandes explanadas.

GUIDO Y LA UNIVERSIDAD.

Es difícil pensar en Guido sin pensar en la Universidad, primer ámbito en permitirle desplegar su singularidad, banco de pruebas donde sistematizó sus investigaciones, respaldo institucional y económico para sus exploraciones intelectuales, y último campo de referencia y sentido para su prédica espiritualista.

Inicia su carrera con una fructífera relación con Juan Durand, a quien sustituye en su cátedra de Arquitectura II, en 1921, y en vinculación con quien planta el proyecto de creación de la carrera de Arquitectura. Siempre en la

Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad del Litoral con sede en Rosario, se hace cargo en 1924 de las cátedras de Historia de la Arquitectura, forma parte de la comisión de reformas del plan de estudios de 1931 y se integra como profesor adjunto de la cátedra de Urbanismo, de la que es titular en 1934. En 1944 propone, sin éxito, la creación de un sexto año de la carrera de arquitectura, inclinado a la gran composición urbanística y arquitectónica “con orientación americanista y regional”, la formación de un Instituto Americano de Urbanismo y un Instituto Americano de Arte. Plantea separar de la Facultad de Ingeniería la carrera de arquitectura y crear una gran Escuela Superior de Bellas Artes “con orientación regional, argentina y americana, sin descuidar por ello la cultura estética universalista”, antagónica de la propuesta hecha por el entonces decano, De Lorenzi, de crear una facultad autónoma. Durante su gestión como rector promueve la creación de una ciudad universitaria, según el proyecto ya comentado.

La sola enumeración de sus cargos y la descripción somera de las actividades desempeñadas desde la creación de la FCM hasta su exoneración, en consonancia con la Revolución Libertadora, son de por sí elocuentes. Sin embargo, lo hizo enarbolando banderas contrapuestas a las de algunos propulsores de la Reforma Universitaria, primero, y de gran parte de sus colegas, después. Inspirado en “Misión de la Universidad” (1931) de Ortega y Gasset, ya en 1932 deja sentada su tesis en un artículo publicado en *La Capital*, que al año siguiente perfecciona como ponencia en el Congreso de la Universidad de Nueva York. En ellos adjudica la crisis económica y espiritual del mundo occidental a la inoperancia de la universidad: acusa a la Reforma del 1918 de haber fracasado en su intento de transformar la universidad vinculándola con los problemas sociales, de jerarquizar la formación de técnicos —“tipo intelectual del maquinismo”—, a quienes responsabiliza de los fenómenos de superproducción, de la estandarización, del desarrollo de un capitalismo y comunismo inhumanos, de la guerra y la decadencia de valores espirituales.

El de “humanización de la cultura” es el tinte que AG pretenderá imprimir a su gestión como rector, reformulada como “pacificación” de la Universidad, superando “los años turbulentos” de una Reforma que habría traicionado sus ideales: Consejos Directivos transformados en tribunas partidarias, traslado a los claustros de la política callejera, extranjeri-

zación exacerbada. Todos desvíos que la nueva ley universitaria del ministro Ivanissevich cortaba de cuajo, con la promesa de devolver “tranquilidad, paz, serenidad y silencio en un clima recoleto apto para el trabajo intelectual y la creación artística”; metas que el proyecto de una ciudad universitaria por fuera del ámbito urbano prometía reforzar. **A. M. R. / N.º. A.**

Bibliografía: J. S. GUGGENHEIM FOUNDATION. DOSSIER ÁNGEL GUIDO; A. NICOLINI. “ÁNGEL GUIDO: DIBUJANTE, PERIODISTA, CRÍTICO, URBANISTA, ARQUITECTO”. EN: SUMMA. N.º. 215-216, 1985; N.º. ADAGIO. “HAY QUE SALVAR A LA ARQUITECTURA QUE SE HIZO ATEA! ÁNGEL GUIDO Y SU APUESTA A LA DIMENSIÓN ARTÍSTICA DE LA DISCIPLINA”. EN: BLOCK, N.º. 1, Bs. As.: UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA, AGOSTO DE 1997; A. M. RIGOTTI. “LOS USOS DE LA CIENCIA EN LOS EXPEDIENTES URBANOS DE LOS PRIMEROS PLANES ARGENTINOS”. EN: ANAIS DO IV SEMINÁRIO DE HISTORIA DA CIDADE E DO URBANISMO. S/L, UFRJ, 1997. A. M. RIGOTTI. “THE AMERICAN OPTION. THE INTRODUCTION OF AMERICAN PLANNING IN ARGENTINA”. EN: VII NATIONAL CONFERENCE ON AMERICAN PLANNING HISTORY. SEATTLE, 1997; B. CICUTTI Y A. NICOLINI. “ÁNGEL GUIDO, ARQUITECTO DE UNA ÉPOCA DE TRANSICIÓN”. EN: CUADERNOS DE HISTORIA; N.º. 9. Bs. As.: IAA, JUNIO 1998.

GUILLÓN, TIMOTEO. New Orleans (EE.UU.), s/d - s/d. Arquitecto. Activo en Rosario en la segunda mitad del siglo XIX.

Radicado en Rosario, confeccionó el primer plano relativo a la nomenclatura de las calles de esa ciudad, presentado al gobierno en abril de 1853. En 1855, proyectó y construyó el Cementerio. Realizó alrededor de 1860, el teatro Tres de Febrero de la ciudad de Paraná, y la iglesia parroquial de Rosario, demolida hacia fines del siglo XIX.

Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. Bs. As.: ELCHE, 1968.

GUTIÉRREZ, RAMÓN. Buenos Aires, 1939. Arquitecto e historiador de la arquitectura. Experto en Preservación del Patrimonio.

Graduado en la FAU-UBA en 1963, ha sido profesor de las universidades de Buenos Aires, del Nordeste y de Mar del Plata. Profesor visitante de diversas universidades de América Latina y España. Investigador Principal del CONICET, consultor de la UNESCO para temas de patrimonio cultural de América Latina. Es académico de número de las academias na-

cionales de Historia y de Bellas Artes, y académico correspondiente de academias de España y de varios países latinoamericanos. Dirige la revista *DANA* (v.) y el Centro de Documentación de América Latina (CEDODAL).

Es autor de más de un centenar de libros de historia de la arquitectura y del urbanismo en América Latina. El amplio campo de sus investigaciones, su interés por relacionar la producción local con la regional, hacen de Gutiérrez un referente insoslayable en la historiografía de la arquitectura latinoamericana. Debe destacarse su actividad como polemista y animador cultural del campo de la arquitectura y el patrimonio, por ej.: su participación como fundador o adherente a instituciones representativas del período, como la Bial Iberoamericana, el SAL y el Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura (v. **Historiografía de la arquitectura**). Sus análisis, en general, intentan valorizar el patrimonio y la arquitectura desde el punto de vista social, o más frecuentemente del ambiental-geográfico, a partir de una posición cercana al pensamiento social-cristiano, que opone la cultura nacional a las influencias foráneas. Por otra parte, sus investigaciones intentan avanzar sobre los márgenes, pues rescatan las arquitecturas de mezcla, las escuelas provinciales, las adaptaciones sincréticas de la tradición española para oponerlas críticamente a la hegemonía cultural de las corrientes internacionalistas derivadas del proceso de modernización.

Entre sus libros más importantes pueden citarse: *Arquitectura de la Confederación Argentina en el Litoral Fluvial* (1972); *Evolución arquitectónica y urbanística del Paraguay* (1978); *Arquitectura del altiplano peruano* (1985) y, fundamentalmente, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica* (1983), obra que ha gozado de amplia difusión y que sintetiza sus investigaciones, dado que ofrece un vasto panorama de la arquitectura del Continente.

GUTIÉRREZ URQUIJO, ANTÓN. Buenos Aires, 1895 - s/d, 1976. Arquitecto. Actuó dentro de la corriente pintoresquista en Mar del Plata, donde construyó un importante número de residencias.

Sus obras más significativas en esa ciudad son los chalets de F. Pérez, en Alvear y Falucho; J. Calcami, en Alsina 2569; A. Rodríguez Egaña, en Belgrano 2458; F. González Suárez en Brown 1442 y la casa vasca de J. Peralta Ramos, en Alem y Castelli.

h

Estación Retiro, en Buenos Aires, 1910.



h

HAGEMANN, JORGE Y HEINE, GUSTAVO. S/d.

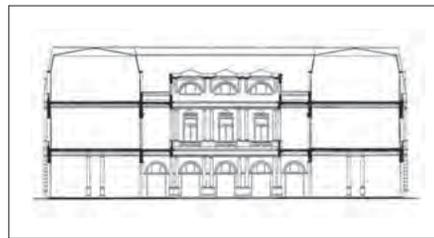
Alemanes. Arquitectos. Radicados en Hannover, enviaron proyectos para los concursos de edificios públicos en La Plata en 1882.

Obtuvieron el primer premio en el concurso para la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires (1883), obra que al ser construida inauguró una nueva tipología para los edificios legislativos en el país (v. *Legislatura*). También realizaron un proyecto para la catedral de La Plata, que no fue ejecutado.

HALL. m. Local de un edificio en el que convergen las principales actividades y circulaciones que lo constituyen. Las particularidades, cualificaciones y cambios arquitectónicos que registra acompañan el proceso histórico a través del cual se construye y define el espacio público dentro del edificio, tanto a escala doméstica como institucional.

El vocablo, préstamo del inglés, encontró aceptación local desde finales del siglo XIX, y desplazó a *vestíbulo*, de uso generalizado en Francia y España; redujo la amplitud conceptual que le asigna Guadet y cayó en desuso en la década del cuarenta (v. *Vestíbulo*).

El *hall* es el componente fundamental de los nuevos tipos de hábitat, tanto de origen clásico como pintoresco, que se introducen en la Argentina desde mediados del siglo pasado (hoteles particulares, *petits-hôtels*, residencias urbanas y suburbanas, etc), y van relegando



►CORTE TRANSVERSAL DEL PASAJE DARDO ROCHA EN LA PLATA, POR E. QUINKE Y D. COOKE.

gradualmente a la casa de patios como hábitat altoburgués. Tanto en las tipologías de origen inglés como francés, el *hall* se sitúa como centro de la composición y aparece cualificado a través de dobles alturas, decoración arquitectónica, mobiliario, hogares para calefacción, escaleras incorporadas en el vacío, etc., que indican domesticidad y lo diferencian de aquellos de los programas institucionales. Este carácter doméstico ha sido asociado al origen del *hall* como “espacio del humo” en la casa nórdica, luego adoptado por las viviendas del siglo XIV inglés. Durante el siglo XIX, a partir del *revival* neotudor, el *hall* reapareció como habitación de estar en distintas reformulaciones, tanto del Historicismo neomedieval, como en los trabajos de la corriente Arts and Crafts. Reemplaza al patio como corazón social de la vivienda, y demás se convierte en un espacio representativo de su estatus.

Ejemplos característicos lo constituyen el *hall* de la residencia Fernández de Anchorena, de Eduardo Le Monnier (v.) (1900), los palacios Errázuriz (1910) y Sans Souci, de René Sergent

(v.), el Palacio Ferreira, de Sanson, el Palacio Paz (1912), de Luis Sortais (v.), junto a un amplio número de residencias marplatenses pertenecientes a la corriente pintoresca.

A partir de comienzos de siglo se desarrolla en las casas de renta en altura una distribución del departamento, afin a la del hotel particular, que se articula alrededor de un *hall*, aunque en este caso presenta menor importancia que la que alcanza en la vivienda individual (v. *Casa de renta*).

En la casa de patios se genera un proceso de transformación del primer patio en *hall*, mediante grandes claraboyas de hierro y vidrio que lo cubren, aunque persiste aún el carácter de espacio abierto [Lecuona, 1984].

Dentro del tipo de casa chorizo (v.) se genera una variante urbana que incorpora un *hall* al comienzo de la hilera de habitaciones.

En edificios institucionales, regidos positivamente por principios *Beaux Arts*, el *hall* se convierte en el punto culminante de la composición, precedido por una serie de ámbitos —corredores, galerías, vestíbulos—, dispuestos en *enfilade*, que dan realce al *hall* como remate. Esta actitud suele estar ausente de edificios de servicio, escuelas u hospitales, cuyos proyectos fueron concebidos según las pautas utilitaristas enseñadas en las escuelas técnicas, cuya influencia gravitó en buena medida durante el siglo XIX.

La ruptura de la sintaxis clásica o pintoresca, en cuanto a la distinción de locales que plantea la Arquitectura Moderna (v.), a partir de la década del cuarenta, lleva a la fusión del

vestíbulo con el *hall* tanto a escala doméstica como institucional. Este proceso que, como ha sido señalado, aparece en forma vacilante en los años treinta —dando lugar a obras que muestran una visible tensión entre la noción de lugares autónomos y la fusión de estos en un *continuum*— permite en la vivienda individual compacta, en la casa de renta, y luego en los departamentos económicos en propiedad horizontal, destrabar las nociones disciplinares que impedían la producción de la vivienda como mercancía.

De este modo, *hall* y vestíbulo no solo borran sus límites, sino que se convierten además en un nudo circulatorio.

En los años sesenta, ya superadas todas las resistencias que se oponían en el seno de la teoría arquitectónica a mantener cierta definición del *hall* como ámbito autónomo, se concibe con total informalidad y se produce su fusión deliberada con otros ámbitos. En este sentido pueden leerse el Banco de Londres (1959), de SEBRA (v.) y Clorindo Testa (v.), o el Banco Municipal de Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly (v.) (1968), el hotel Sheraton (1969), de SEBRA, y hasta el Centro Cívico de La Pampa (1981), de Clorindo Testa.

La revisión crítica de la Arquitectura Moderna de los años setenta y ochenta ha reincorporado en general al *hall* como ámbito au-

tónomo, sin alcanzar el rol hegemónico que tuvo hasta los años treinta. E. G.

Bibliografía: DIEGO LECUONA. LA VIVIENDA DE "CRIOLLOS Y EXTRANJEROS" EN EL SIGLO XIX. TUCUMÁN: IAIHAU, 1984; YAGO BONET CORREA. "LA GENEALOGÍA DE UN TIPO. EL ESPACIO DE DOBLE ALTURA". EN: A&V MONOGRAFÍAS DE ARQUITECTURA Y VIVIENDA. N.º 10, MADRID, 1987.

HALL, JORGE EMILIANO. Bella Vista, Corrientes, 1852 - Buenos Aires, 1939. Ingeniero. Autor de un importante número de trazados urbanos durante la colonización pampeana.

Hijo de un acomodado colono inglés, hizo sus estudios en el Colegio Inglés de Buenos Aires. Más tarde ingresó a la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la UBA, de la que integró su primera promoción de ingenieros, egresada en 1872. Al año siguiente, obtuvo el diploma de agrimensor al superar el examen ante el Departamento Topográfico de la Provincia de Buenos Aires; quedó así habilitado para ejercer esa profesión, cosa que recién hizo, en el ámbito provincial, a partir de 1889.

Precisamente en ese año, la Gobernación del por entonces Territorio Nacional del Chubut lo contrató para realizar trabajos de mensura y subdivisión de las tierras fiscales pertenecientes a la 2ª y 3ª Sección y a la Península

de Valdés. Reinstalado en Buenos Aires, se asoció al arquitecto Cirilo Dodds.

De su prolongada actuación profesional, quedan grandes períodos sin dilucidar aún. Sin embargo, en el marco de su relación laboral con la Compañía de Tierras del Sud, entre los años 1907 y 1913, se ubicaron algunos proyectos de urbanización sumamente originales y de indudable aporte a la urbanística provincial de esos años.

Esta compañía, con fines inmobiliarios, estaba estrechamente relacionada con la ferroviaria de igual nombre, con la que incluso compartían muchos miembros de sus respectivos directorios. Su función era promover la colonización y urbanización de los territorios circundantes a estaciones de ferrocarril pertenecientes a esa línea.

En sus trazados, Jorge Hall superpuso a la cuadrícula tradicional un sistema de diagonales y de plazas giradas, tratamiento urbanístico propio de la nueva ciudad capital provincial, La Plata.

Partiendo de un planteo bastante convencional, como lo es el del pueblo de Crotto, Hall desarrolló una serie de variantes, que pueden tipificarse según:

- Sucesivos módulos de manzanas con dos diagonales, agrupables de manera distinta (p. ej. Altona, Líbano, Pontaut, etc).

- Un solo sistema de diagonales, concurrentes



► UNA INTERPRETACIÓN EN CLAVE MODERNA DEL ESPACIO DEL HALL: INGRESO AL CINE TEATRO GRAN REX, EN BUENOS AIRES, DE ALBERTO PREBISCH.

en una plaza adyacente a la estación ferroviaria, por lo que se constituyen relaciones urbanas, visuales y de uso, más comprensibles y eficaces (Henderson, etc).

Estas dos variantes, cuya utilización se prolongó hasta la década treinta, fueron posteriormente recreadas en proyectos de otros autores. **R. L. / V. G.**

Bibliografía: V. GALCERÁN y R. LONGONI. "CUANDO LA PAMPA ERA UNA FIESTA; JORGE E. HALL Y EL URBANISMO DEL CENTENARIO". EN: ANALES DEL IAA. N.º 35-36, Bs.As.: FAU-UBA, 2000-2001.

HAMPTON / RIVOIRA & ASOCIADOS (H / R). (HAMPTON, Jorge: Buenos Aires, 1945; RIVOIRA, Emilio: Buenos Aires, 1948). Estudio de arquitectura de importante actuación en la última década de siglo XX.

Graduados en la FAU-UBA en 1974, formaron la firma Hampton / Rivoira en 1985. Previamente habían llevado a cabo una serie de experiencias profesionales en el país y en el exterior. Jorge Hampton realizó un posgrado en Development Planning (London, 1976) y diversas prácticas proyectuales en Inglaterra. Por otro lado, Emilio Rivoira desarrolló una intensa actividad como consultor en temas urbanos en la OEA y la Municipalidad de Bue-



► CONTEXTUALISMO EN EL BAR EL TALLER, BS. AS.

nos Aires. Esta particularidad curricular les permitió organizar con el tiempo una firma de servicios básicamente dedicada al diseño, proyecto y dirección de obras, así como al planeamiento físico, al soporte de factibilidades y estudios programáticos y estratégicos de desarrollo urbano e inmobiliario. Una modalidad característica de los años noventa, en los cuales la arquitectura pareció recuperar un protagonismo distinto en el mundo de los negocios y en el campo de la significación cultural.

Sin embargo, el proceso no resulta tan lineal, y en la evolución del estudio pueden distinguirse dos etapas. En la primera de ellas, los proyectos de H / R se adscriben en líneas generales al Contextualismo imperante en la dé-

cada de 1980, que busca la definición de "lo propio", la particularidad nacional o local y se identifica con la arquitectura doméstica barrial. Esta etapa se caracteriza por el proyecto y construcción de una serie de obras en Palermo Viejo (Buenos Aires), que parten de la remodelación de la Plaza de Honduras y Serrano, y continúa en diversas obras nuevas, remodelaciones y reciclajes como la casa Gurruchaga (1986), el Pasaje Soria, un edificio multifamiliar de doce unidades en una antigua propiedad (1990), y el emblemático bar El Taller (1985). Pero el Contextualismo que elaboran H / R no plantea como en otros casos una contaminación con la historia. Para ambos arquitectos, la domesticidad debe crearse desde el proceso de diseño apelando a la estética y los materiales de la Modernidad, aunque respetando las invariantes del entorno. Esto queda evidenciado en realizaciones posteriores, como la casa en Honduras y Thames (1992) o la casa Uriarte (1998).

A mediados de la década de los noventa el estudio comienza una segunda etapa de trabajo, definida por la realización de obras de alta complejidad relacionadas con las transformaciones urbanas que se producen en esos años en Buenos Aires, y en un lenguaje donde las nuevas tecnologías ocupan un lugar central. Entre los emprendimientos construidos, pueden citarse el paseo público Banquina de Puerto Madero, área pública de 3 km de extensión en el antiguo puerto de Buenos Aires (1993), y una serie de contenedores terciarios que marcan definitivamente esta etapa "globalizada", concordante con las transformaciones económicas y empresariales. En ese sentido puede decirse que el estudio se transforma en uno de los más competentes para la realización de las sedes locales de muchas empresas internacionales. Prueba de ello son la ampliación y refacción del antiguo edificio del Bank Boston en la City porteña (2001), así como la construcción de más de veinte sucursales de dicha empresa en el resto del país; las sucursales de Salta y Bahía Blanca del Scotia Bank Quilmes (2000) y el edificio Baesa Pepsi (2001). Durante estos años el estudio se especializa también en la remodelación y el reciclaje de edificios terciarios como la sede del HSBC en Montevideo (2001), a partir de la refuncionalización de una antigua vivienda del centro histórico, o la remodelación del edificio del antiguo Banco de Italia de Buenos Aires para sede del Republic National Bank de Nueva York (1998). A esta serie de remodelaciones debe sumársele la arquitectura interior de oficinas



► USO DE LA PIEDRA EN LA CASA MICHELI, EN EL CLUB CARDENAL NEWMAN, PCIA. DE BS. AS., DE HAMPTON / RIVOIRA.

para empresas como Louis Dreyfus, Microsoft, Goldman & Sachs, etc. Un ejemplo paradigmático de esta etapa de grandes emprendimientos es también la torre Telecom en Puerto Madero, realizada en asociación con Kohn Pedersen Fox de New York (1997).

Al mismo tiempo H / R ejecutan una serie de estudios urbanísticos de factibilidad sobre algunas áreas de Buenos Aires, cuyos antecedentes se encuentran en la experiencia formativa de ambos socios. Entre los estudios pueden citarse los realizados para Puerto Madero, Retiro, ex Ciudad Deportiva de Boca Juniors, Sociedad Rural Argentina, así como un estudio de renovación de Puerto Iguazú (Misiones).

Entre las obras de carácter doméstico de esta última etapa, también se destaca la Casa Micheli, en el *Country Club* Newman, Prov. de Buenos Aires, donde la vertiente tecnológica parece identificarse con la tradición contextual del estudio. También realizaron el diseño interior del Bank Boston y del edificio de Microsoft.

La obra de H / R ha recibido diversos premios nacionales e internacionales, y ha sido publicada por revistas como *Domus*, *Abitare*, *summa*, etc. F. A.

Bibliografía: A. IRIGOYEN y R. GUTIÉRREZ. NUEVA ARQUITECTURA ARGENTINA. BOGOTÁ: ESCALA, 1989; R. GUTIÉRREZ, M. MARTÍN y A. PETRINA. OTRA ARQUITECTURA ARGENTINA. BOGOTÁ: ESCALA, 1989.



► EDIFICIO TELECOM, EN PUERTO MADERO, BS. AS.



HARDOY, JORGE ENRIQUE.

Buenos Aires, 1926 – Íd., 1993. Arquitecto, planificador e historiador urbano. De amplia y destacada labor en su especialidad, Hardoy fue pionero en la difusión de la planificación y de la historia urbana en América Latina (v. *Historiografía urbana*).

Obtuvo su título de grado en la Universidad de Buenos Aires en 1950. Cursó estudios de historia y sociología en la Universidad de París. En 1955 se graduó como Master en Planificación Urbana y Regional en Harvard, universidad donde también alcanzó el grado de Ph. D. en 1963. Miembro de varias instituciones, consejos editoriales y consultor de organismos internacionales, fundó el Centro de Estudios Urbanos y Regionales (CEUR) y el Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo (IIED - América Latina), entidad donde creó y dirigió la publicación Medio Ambiente y Urbanización. Asimismo dirigió el Human Settlements Programme del IIED - Londres, la sección Historia Urbana de la revista *DANA* (Documentos de Arquitectura Nacional y Americana) e integró el Consejo de Orientación Académica de los Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.

Fue dos veces presidente de la Sociedad Interamericana de Planificación (SIAP) y presidió la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, desde 1984 hasta su fallecimiento. Poco antes, la Universidad de Buenos Aires lo había distinguido con el doctorado honoris causa.

La vasta obra escrita por Hardoy siempre ha tenido a la ciudad y a sus habitantes como principal objeto de estudio. El recorte espacial de sus trabajos e investigaciones privilegió el ámbito latinoamericano, analizado tanto en sus procesos históricos como en sus problemáticas contemporáneas y de prospectiva. En los cerca de doscientos cincuenta trabajos publicados por Hardoy en treinta años (entre libros, artículos y compilaciones), el medio ambiente, las políticas sociales, la demografía, la niñez, la salud, la pobreza y los diferentes aspectos de la actividad de las organizaciones no gubernamentales también fueron temas ampliamente considerados, los que a menudo superaron las fronteras del Continente americano para extenderlos al resto de la naciones del Tercer Mundo.

Sin embargo, su producción más significati-

va se encuentra en las numerosas páginas dedicadas a la historia urbana de América Latina, donde la construcción material e intelectual de las ciudades aparece reflejada en investigaciones que generaron aportes decisivos. Ramón Gutiérrez sintetizó dichos aportes en cinco puntos:

1. La integración entre la historia urbana y la planificación.
2. Su ubicación dentro de contextos territoriales y regionales.
3. La apertura de la historia al universo social, económico y cultural contemporáneos.
4. La promoción de estos estudios históricos, sociales, económicos y culturales en América.
5. La consideración de la preservación patrimonial desde el punto de vista de la planificación urbana.

Las características señaladas, básicamente la integración de diversas disciplinas que convergían tanto en las teorías como en los equi-



► PORTADA DEL LIBRO CIUDADES PRECOLOMBINAS

pos de investigación, dieron un sello particular a su obra y a su metodología de trabajo.

Seguramente uno de los trabajos que mejor da cuenta de estas concepciones es *Las ciudades de América Latina. Seis ensayos de urbanización contemporánea* (Bs. As.: Paidós, 1972).

Escritos entre 1965 y 1969, los estudios abordan la problemática desde una visión integradora, describiendo fenómenos que cruzan hábilmente una tendencia demográfica, el cálculo de un PBI y una determinada estructura urbana. El cuarto de estos ensayos (“El paisaje urbano de América del Sur”) sentó las bases de gran cantidad de investigaciones posteriores, propias y de otros autores.

Las manifestaciones urbanas de las grandes civilizaciones de América —y sus trabajos contribuyeron en gran medida al acuerdo sobre la categoría de “urbanas”— fue el tema que lo apasionó a lo largo de toda la vida. Su primer artículo, “Las ciudades precolombinas”, apareció en 1962 en el n.º 1 de la Revista de Arquitectura y Planeamiento de la Universidad de Rosario. Tiempo después, la tesis doctoral sobre el mismo tema fue el escrito que constituyó la base de su primer libro, *Ciudades precolombinas*, publicado en Buenos Aires por Ediciones Infinito en 1964. Allí se indicaron diez características y funciones para determinar la

existencia de una ciudad en la época y en las áreas de referencia. La cuestión urbana en las culturas americanas anteriores a la Conquista, sus aspectos tecnológicos y artísticos, y sus contextos naturales y sociales, fueron retomados en trabajos posteriores, en una actualización del libro de 1964 y en otros artículos publicados luego de su muerte.

Ningún momento histórico de la urbanización de nuestros países dejó de transitarse en su obra, y aquí la *Cartografía urbana colonial de América Latina y del Caribe* (Buenos Aires, IIED-AL y GEL, 1991) merece una mención particular. El trabajo da cuenta de más de dos décadas de investigación por numerosos archivos, bibliotecas y otros repositorios documentales de Europa y América.

La extensa colección de mapas y planos conforma una notable fuente de consulta, indispensable para la comprensión de la complicada trama de valores estratégicos, económicos, políticos y de pautas sociales y culturales de las ciudades actuales.

También dentro del campo de la historia urbana, hay que destacar *Impacto de la urbanización de los centros históricos latinoamericanos*, donde culmina una larga trayectoria sobre la problemática, y *Buenos Aires, historia urbana del área metropolitana*, que presenta una visión global de los procesos históricos de conformación de la capital argentina en relación con los territorios conurbanos. Ambos fueron escritos con Margarita Gutman y editados por Editorial MAPFRE en Madrid, 1992.

Sus últimos trabajos publicados hablan del futuro de la ciudad. Documentándose en la dinámica histórica y alertando sobre ciertas tendencias actuales, su preocupación se manifestó en la búsqueda de mejores condiciones de habitar para las generaciones posteriores.

De toda una serie de trabajos que rondaron esta temática, “El futuro de la ciudad latinoamericana”, ensayo que apareció en la revista *Medio Ambiente y Urbanización*, n.º 43-44 de junio de 1993, sintetiza sus principales interrogantes y preocupaciones sobre los escenarios en que se desarrollarán las actividades de la región más urbanizada del planeta. “La futura ciudad no debería ser encarada como un ejercicio arquitectónico e ingenieril que puede ser planificado y construido con las técnicas utilizadas hasta ahora. En cambio, deberíamos concentrarnos en guiar el crecimiento y los futuros usos del suelo mediante lineamientos físicos generales y, esencialmente, intervenir mediante estrategias económicas y sociales amplias”, indicaba en uno

de los puntos dedicados al diagnóstico de la ciudad futura, en aquel artículo.

Por último, aunque el ejercicio de clasificar su obra escrita bajo rótulos tales como “historia urbana”, “medio ambiente” o “pobreza” pueda resultar útil para analizar su producción desde los ángulos que se presenten más afines a las preferencias del crítico especialista o del lector interesado, inevitablemente se estará cometiendo un acto de simplificación. Es la disociación de un discurso más rico que dio cuenta de la ciudad en dimensión más amplia. **H. C.**

Bibliografía: TRABAJOS DE JEH (SELECCIÓN): CIUDADES PRECOLOMBINAS. Bs. As.: EDITORIAL INFINITO, 1964; LAS CIUDADES DE AMÉRICA LATINA. SEIS ENSAYOS SOBRE LA URBANIZACIÓN CONTEMPORÁNEA. Bs. As.: EDITORIAL PAIDÓS, SERIE MAYOR, 1972; LAS CIUDADES DE AMÉRICA LATINA Y SUS ÁREAS DE INFLUENCIA A TRAVÉS DE LA HISTORIA, CON R. SCHAEDEL (COMPILADORES). Bs. As.: EDICIONES SIAP, 1975. ASENTAMIENTOS URBANOS Y ORGANIZACIÓN SOCIOPRODUCTIVA EN LA HISTORIA DE AMÉRICA LATINA, CON R. SCHAEDEL. Bs. As.: EDICIONES SIAP, 1977; COMISIÓN DE DESARROLLO URBANO Y REGIONAL DE CLACSO. ENSAYOS HISTÓRICO-SOCIALES SOBRE LA URBANIZACIÓN EN AMÉRICA LATINA, CON R. MORSE Y R. SCHAEDEL (COMPILADORES). Bs. As.: EDICIONES SIAP, 1978; IMPACTO DE LA URBANIZACIÓN EN LOS CENTROS HISTÓRICOS LATINOAMERICANOS, CON MARIO DOS SANTOS. LIMA: PROYECTO REGIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL Y DESARROLLO (PNUD/UNESCO), 1983; CULTURA URBANA LATINOAMERICANA, CON R. MORSE (COMPILADORES). Bs. As.: CLACSO, 1985; REPENSANDO LA CIUDAD DE AMÉRICA LATINA, CON R. MORSE (COMPILADORES). Bs. As.: GEL, 1988; NUEVAS PERSPECTIVAS EN LOS ESTUDIOS SOBRE HISTORIA URBANA LATINOAMERICANA, CON R. MORSE. Bs. As.: IIED-AMÉRICA LATINA, GEL, 1989; “LAS CIUDADES DE AMÉRICA LATINA A PARTIR DE 1900”. EN: LA CIUDAD HISPANOAMERICANA. EL SUEÑO DE UN ORDEN. MADRID: CENTROS DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO-CEHOPU (MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO), 1989; CARTOGRAFÍA URBANA COLONIAL DE AMÉRICA LATINA Y DEL CARIBE. Bs. As.: INSTITUTO INTERNACIONAL DE MEDIO AMBIENTE Y DESARROLLO IIED-AMÉRICA LATINA, GEL, 1991. IMPACTO DE LA URBANIZACIÓN DE LOS CENTROS HISTÓRICOS LATINOAMERICANOS, CON M. GUTMAN. MADRID: COLECCIONES MAPFRE, 1492, EDITORIAL MAPFRE, 1992; BUENOS AIRES HISTORIA URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA, CON M. GUTMAN Y LA COLABORACIÓN DE H. CARIDE. MADRID: COLECCIONES MAPFRE, 1492, EDITORIAL MAPFRE, 1992; “NÚMERO HOMENAJE DEDICADO A JORGE ENRIQUE HARDOY”. EN: DANA. N.º 37-38, Bs. As., 1995.

HARLS, ANTONIO S. J. Tegernsee, Baviera (Alemania), 1725 - s/d. Arquitecto. Activo, principalmente, en Córdoba durante el siglo XVIII.

Ingresó en la Compañía de Jesús en el año 1747, y fue enviado un año después a las misiones (v.) del Río de la Plata.

Desplegó su actividad más importante en la Provincia de Córdoba, especialmente en las varias estancias que la Orden poseía en el interior de la misma. Junto con los coadjutores (v.) Roth y Balthasar, también de origen germano, tomó parte en la construcción de los establecimientos de Caroya, Alta Gracia y Jesús María. Los rasgos formales marcadamente barrocos de esta última permiten suponer la intervención de Harls al menos en las etapas finales de su terminación.

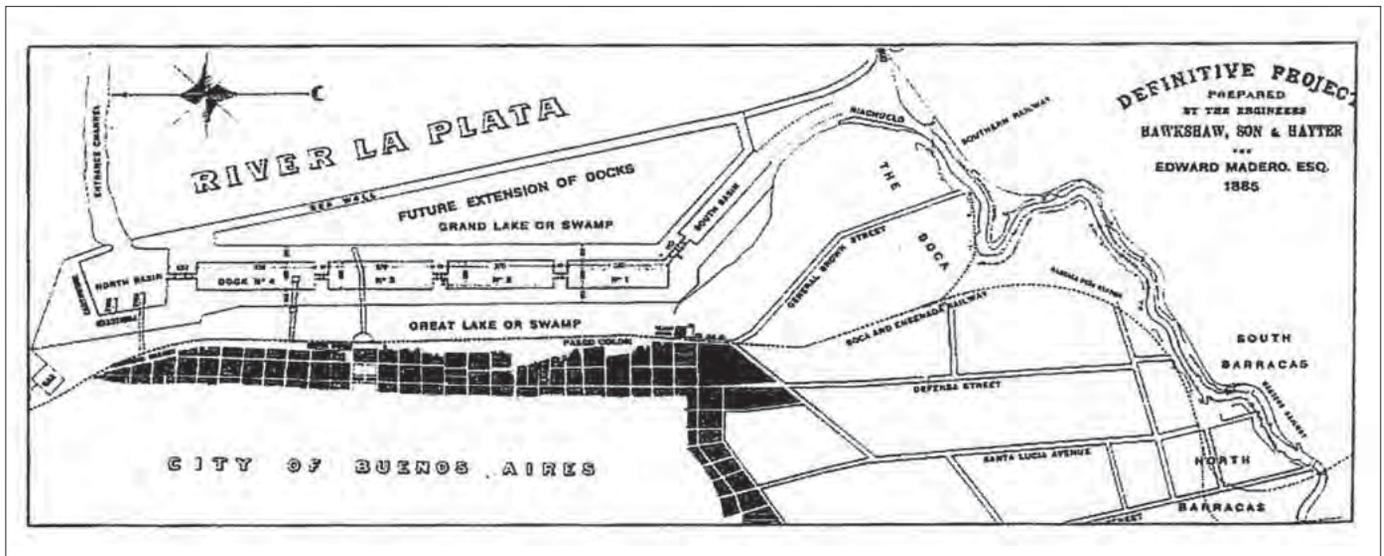
Su obra más destacada, sin embargo, fue la Estancia de Santa Catalina. Debido a la particular modalidad de trabajo de los cuerpos técnicos de la Orden, se plantea en esta obra, al igual que en la mayoría de los casos, un complicado juego de atribuciones. Según Furlong, el aporte de Harls en la estancia, si bien importante, habría sido relativamente tardío, pues le habían correspondido solo el diseño y la ejecución de la fachada principal de la iglesia y el atrio. Por su parte, Buschiazzo tiende a asignarle la autoría de todo el cuerpo de la iglesia, a la que califica como “uno de los más hermosos ejemplos de ese mesurado barroco que caracteriza al siglo XVIII en la Argentina”.

Catalogado como ebanista en algunos documentos y en otros como arquitecto, se desempeñó como director de obras de la Catedral de Córdoba y de la Iglesia de San Roque de la misma ciudad. Participó asimismo en la reconstrucción del templo de la Inmaculada Concepción de Santa Fe.

Su actuación en nuestro país se interrumpió en 1767, a raíz de la expulsión de la Compañía de Jesús de todos los dominios españoles. **A. C.**

Bibliografía: M. BUSCHIAZZO. LA ESTANCIA JESUÍTICA DE SANTA CATALINA, 1940; V. SIERRA. LOS JESUITAS GERMANOS EN LA CONQUISTA ESPIRITUAL DE HISPANOAMÉRICA, 1944; G. FURLONG. ARQUITECTOS ARGENTINOS DURANTE LA DOMINACIÓN HISPÁNICA, BUENOS AIRES: HUARPES, 1946; A. DE PAULA, R. GUTIÉRREZ, G. VIÑUALES, INFLUENCIA ALEMANA EN LA ARQUITECTURA ARGENTINA. RESISTENCIA: UNNE, 1981.

HAWKSHAW, JOHN. S/d, 1811 - s/d, 1891. Británico, ingeniero. Es recordado en la ingeniería argentina como titular, junto a su hijo John Clarke y a Harrison Hayter, del estudio responsable del diseño y la dirección del puerto de Buenos Aires (área que hoy se conoce



► PLANO DE OBRA DEL PUERTO DE BUENOS AIRES, CUYO DISEÑO Y DIRECCIÓN REALIZÓ JOHN HAWKSHAW SOBRE LA BASE DEL ESQUEMA SUGERIDO POR EL ING. EDUARDO MADERO.

como Puerto Madero). En realidad, el esquema proyectual ya estaba predeterminado (v. Puertos), y Hawkshaw sólo parece haber supervisado los diseños y el inicio de las obras en su único viaje a Buenos Aires, en 1887. La dirección efectiva la cumplió un asociado del estudio, James Murray Dobson.

Por intermedio de la banca Baring, Eduardo Madero, a quien el gobierno había encargado en 1882 la realización de las instalaciones portuarias, trabó relación con este estudio, uno de los principales de Inglaterra. Hawkshaw, el socio más antiguo, se había formado con Charles Fowler en la construcción de carreteras. Antes de los veinte años, se había convertido en asistente de un conocido ingeniero inglés, Charles Nimmo, encargado de muelles, puertos y otros trabajos públicos en Irlanda.

En 1834 supervisó la construcción de docks en el puerto de Liverpool. A partir de entonces se le asignaron encargos de importancia, como la dirección de las obras Manchester, Bury y Bolton Canal Navigation and Railway (1838). Como ingeniero en jefe de la Manchester and Leeds Railway Company (1845), realizó el viaducto de Lockwood. En 1850 se mudó a Londres, en donde abrió su estudio, primero solo, luego con su hijo y su anterior asistente, Harrison Hayter, desde 1870. En Londres supervisó y diseñó una cantidad de trabajos públicos, de los cuales pueden citarse la línea férrea Charing Cross-Cannon Street, luego parte del South Eastern Railway; la East London Railway; la Staines and Wokingham Railway. Una serie de túneles de difícil construcción le dieron fama, en

especial el túnel bajo el Severn, realizado con T. A. Walker como constructor —el mismo constructor del puerto de Buenos Aires. Durante varios años, junto con H. M. Brunel, estudió la posibilidad de realizar un túnel bajo el canal de la Mancha. Algunos puentes de importancia, como el South Bridge en Kensington-Hull, el Londonderry Bridge en Irlanda (1862-64), el Nebudda Bridge en la India, se cuentan entre su obra.

Su fama como especialista en instalaciones portuarias y canales navegables estaba bien cimentada. En 1863 fue llamado por el gobierno de Egipto en calidad de consultor para estudiar la factibilidad de la propuesta del canal de Suez: su informe positivo decidió el comienzo de las obras. La amistad que desde entonces trabó con Ferdinand de Lesseps también fue causa de que en 1879 fuera invitado a París a dar su opinión sobre el sitio adecuado para el canal de Panamá. En 1862 colaboró en el Amsterdam Ship Canal, inaugurado en 1876; para la misma época realizó los proyectos de canalización del Nilo hasta el primera catarata, además de varias instalaciones portuarias para el Reino Unido, entre las que se destaca la ampliación del Victoria Dock y la construcción del Albert Dock, inaugurado en 1869. De especial interés resultan sus trabajos portuarios en Brasil, para los que fue convocado en 1874 por el emperador. Estudió las costas brasileñas desde Maranhao hasta Río Grande do Sul, y posteriormente proporcionó diseños para Pernambuco, Maranhao, Parahylo do Sul, Torres, Río Grande do Sul, Río Grande do Norte, Ceará y Maceio.

En 1885 comenzó a preparar el proyecto para Buenos Aires, sobre el esquema aprobado en 1882 por el Congreso Nacional (v. Puerto). El proyecto de Hawkshaw fue duramente criticado por los ingenieros nacionales, quienes proponían en cambio la solución prevista por Huergo (v.), y calificaron el proyecto como un “zurcido” de tres proyectos distintos: el de Pellegrini (v.), el de Huergo en la boca del Riachuelo, el de Bateman (v.) de 1871.

La polémica se dio especialmente alrededor de la oportunidad de apertura del canal norte en lugar de mantener sólo el sur; aunque también aparecieron como críticas al funcionamiento la disposición de los diques en ristra, su estrechez, considerando el aumento progresivo del calado y el ancho de manga de los buques locales, la profusión de maquinarias que entorpecía la circulación, el uso de esclusas en un puerto comercial. La defensa que hizo Dobson en 1900 radicaba en que muchas decisiones sobre él habían sido tomadas de antemano en sede política. Aun así el puerto se construyó, si bien la falta de previsión del crecimiento comercial llevó en poco tiempo a la necesidad de su ampliación, realizada a principios del siglo XX por el experto norteamericano Elmer Corthell.

Hawkshaw se dedicó a diversos trabajos de drenaje del suelo, aguas corrientes y redes cloacales, entre los que se destacan la solución del problema de las aguas en Dublín y las obras de drenaje para el valle del Támesis. Para la época en que se realiza el puerto de Buenos Aires ya era considerado internacionalmente uno de los grandes ingenieros del siglo XIX. G. S.



HEGEMANN, WERNER.

Mannheim (Alemania), 1881 EE.UU., 1936. Teórico y urbanista. Figura protagónica del debate urbanístico internacional en las primeras décadas del siglo XX, el período de construcción del urbanismo como disciplina científica. Realizó una visita de cuatro meses a la Argentina, a finales de 1931, que dejó marcas en el modo de pensar los problemas urbanos en Buenos Aires y Rosario.

Werner Hegemann tuvo una formación múltiple y cosmopolita, tanto técnica y económica como de sólidas raíces humanistas, lo que lo distinguió como un hombre de gran cultura en el panorama complejo de la urbanística de comienzos de siglo. Realizó estudios de arquitectura, urbanística e historia del arte en Berlín, Munich y París; y de economía en París, Pennsylvania, Berlín, Estrasburgo y Munich, donde en 1908 obtuvo su doctorado en Ciencia Política. Desde entonces realizó investigaciones sobre el desarrollo urbano de las grandes ciudades y sobre las condiciones de la vivienda popular, cultivó así un perfil público de reformista activo contra el hacinamiento de los viejos centros urbanos, especialmente contra los bloques de departamentos de renta, las Mietkasernen de las ciudades alemanas, buscando soluciones en planes regionales articulados y con base en el cooperativismo. Como parte de su actividad de publicista, Hegemann organizó algunos de los principales eventos en los cuales se consolidó la práctica internacional del urbanismo: las exposiciones de Urbanística de Boston y de Nueva York en 1909, de Berlín en 1910, de Düsseldorf en 1911, de Göttingen en 1923; los congresos de Londres en 1910 y de Nueva York en 1916. Su conocimiento profundo de las ciudades europeas y americanas —trabajó en los Estados Unidos por largos períodos— lo convirtió en una de las pocas figuras de la época capaces de pensar las diferencias entre ambos procesos de urbanización, y le permitió funcionar en cada Continente como un divulgador crítico de los ejemplos del otro. Realizó una gran cantidad de planes y proyectos urbanos, especialmente en ciudades norteamericanas: Oakland, Berkeley, Washington Highlands, Lake Forest, etc. Dirigió dos de las revistas de arquitectura y urbanística más importantes en el panorama internacional: la *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, desde 1914 cuando se creó en Berlín, y *Der Städtebau*, una de las primeras revistas de

urbanística creada en 1904 por Camilo Sitte, para la que fue llamado como director a partir de su relanzamiento, en 1925. Luego, en 1930, las dos revistas bajo dirección de Hegemann se fundieron en una sola. Escribió uno de los manuales clásicos de la urbanística del período, *The American Vitruvius. An Architect's Handbook of Civic Art*, en colaboración con el arquitecto norteamericano Elber Peets, y se dedicó también a los estudios históricos: realizó una de las primeras historias de ciudades, *Das steinerne Berlin (La Berlín de piedra, 1930)*, en la que concluía con un llamado a resolver las condiciones de hacinamiento en los edificios de renta de la capital alemana. Pero siendo una figura fundamental en la formación de la “urbanística clásica”, Hegemann es también una de esas piezas clave del urbanismo alemán, ya que realiza el pasaje, vía las teorías anglosajonas, hacia el apoyo decidido a la reforma ur-



► LA MANZANA QUE EL REGLAMENTO DE 1928 PERMITÍA CONSTRUIR, EN LA MAQUETA REALIZADA POR KALNAY.

bana modernista, como la que estaba poniendo en práctica Martin Wagner en la Berlín socialdemócrata. En 1933 Hegemann publicó en Berlín un texto contra Hitler y la emergencia del régimen nazi en Alemania, lo que lo llevó a exilarse en los Estados Unidos hasta su muerte, en 1936. Su perfil de publicista siempre había tenido connotaciones políticas: ya en 1912 había sufrido un proceso, junto a la artista Kate Kollowitz, por la denuncia de las condiciones habitacionales en Berlín.

Sus relaciones con la Argentina comienzan con la recepción del libro *The American Vitruvius*: es una de las pocas influencias que admite el estudio preliminar del Proyecto orgánico de urbanización del Municipio encargado en 1924 por el Intendente Noel, en Buenos Aires. Para el modo de pensar Buenos Aires del Proyecto orgánico, el *Civic Art* presentaba la ventaja de un modelo de actualización de la tradición clásico-barroca parisina, en estrecha vin-

culación con las teorías urbanísticas de la expansión y adecuado a las ciudades de cuadrícula americana. De hecho, *The American Vitruvius* fue la búsqueda de Hegemann por realizar una crítica al Pintoresquismo desde una reivindicación clasicista y barroca del legado de Camilo Sitte, con el objetivo explícito de densificar culturalmente la experiencia de la *City Beautiful* norteamericana. Así, entre otras muchas influencias, incluso contradictorias entre sí, el Proyecto orgánico busca en el ejemplo de los planes *City Beautiful*, y especialmente en las soluciones del *Civic Art*, el modo de ordenar la ciudad expandida a través de la cuadrícula con un diagrama de calidades diferenciales de espacio público.

Pero la relación principal se establecería en su viaje de cuatro meses, a partir del 31 de agosto de 1931, por una invitación de Los Amigos de la Ciudad, organización que apoyaba el desarrollo del urbanismo en Buenos Aires; invitación que se completó aquí con otras de la Municipalidad de Rosario, la Institución Cultural Argentino-Germana de Buenos Aires y Rosario, el Comité Pro Mar del Plata y la Universidad de la República del Uruguay. Hegemann trajo para su gira rioplatense una exposición de arquitectura alemana, en la que presentó obras tradicionalistas seleccionadas por la Asociación de Arquitectos Alemanes y algunos ejemplos de Modernismo incorporados por él, como la obra de los arquitectos Paul Bonatz, Erich Mendelsohn y los hermanos Luckhardt. Trajo también una muestra de urbanismo alemán, en la que se preocupó por exponer el caso de Berlín —sección organizada con el apoyo del intendente socialdemócrata, Martin Wagner— como ejemplo de la asociación de un gran territorio unificado de planificación, el Gran Berlín, junto a otros casos, como Hamburgo, a la que anexó una presentación sobre Madrid, montada en su rápida escala en la ciudad española, ya en viaje hacia Sudamérica, con el apoyo de la revista de vanguardia *AC*. Las exposiciones, junto con la proyección del filme urbanístico “La ciudad del mañana”, de los arquitectos Kotzer y Von Goldbeck, se presentaron en el salón de Amigos del Arte.

El grueso de las conferencias que dio, en Buenos Aires, Rosario, Mar del Plata y Montevideo, se organizó de acuerdo con sus hipótesis generales sobre el urbanismo, con ejemplos internacionales, pero con gran presencia de ejemplos locales, de acuerdo con el plan de observaciones y visitas que se trazó durante su estadía, con el apoyo del urbanista Carlos María della Paolera (v.) y el arquitecto Jorge Kalnay

(v.). Hegemann hizo gala de una fina ironía para referirse a ciudades en las que veía predominar la improvisación pública y la espontaneidad del mercado; sus apuntes son siempre agudos y complejos. Sus principales argumentos fueron a favor de la necesidad de una gestión regulada de la expansión, por medio de los instrumentos del Plan Regulador, el *zoning*, y la articulación regional metropolitana, con ellas apoyaba y daba sustento a las voces más innovadoras del debate técnico local, que desde mediados de la década de 1920 venían sosteniendo argumentos similares. Sus principales críticas las dirigió a los reglamentos edilicios vigentes en nuestras ciudades (el de Buenos Aires había sido aprobado en 1928): al permitir una altísima densificación en todo el territorio urbano (Hegemann calculaba que, si se explotaban todas sus posibilidades, la población en Buenos Aires podía llegar a los 160.000.000 de personas), el Reglamento favorecía exclusivamente el interés de los especuladores quienes sobreelevaban irracionalmente el valor potencial de la tierra urbana; como cualquiera podía construir un edificio que aprovechara el máximo de ocupación permitido en manzanas que todavía estaban ocupadas mayormente por casas bajas, se distorsionaba todo el juego de la oferta y la demanda en detrimento de una ocupación racionalmente prevista, en la que todos tuvieran garantizado el valor presente y futuro de su propiedad y, por lo tanto, el tipo de contexto urbano que esta produce (Kalnay realizó para Hegemann una serie de maquetas en las que se expresaba volumétricamente el sinsentido del código). En la teoría clásica, el Plan debe regular y encauzar la expansión “natural” producida por un juego sano del mercado; el juego “enfermo” lo produce la “renta de espera”, cuando por razones especulativas se sustraen tierras al mercado inmobiliario, lo que el Estado debía impedir activamente, incluso a través de la expropiación del suelo extraurbano, para luego realizar un libramiento progresivo de acuerdo con los lineamientos de la expansión más conveniente. En el caso de Hegemann, su apuesta fundamental era a la expansión controlada de la pequeña propiedad.

En ese sentido, su aporte fundamental al debate urbanístico local fue comprender que la cuadrícula de base, tan criticada por la mayor parte de los urbanistas, había permitido una expansión relativamente ordenada (ante la ausencia de otra regulación urbanística) con una mayoría de casas bajas en terrenos de dimensiones considerables, según los parámetros de las ciudades alemanas en particular, y



► FOTO DE VILLA FIORITO, BS. AS., POR W. HEGEMANN.

europeas en general. Librado a su suerte, el plano cuadrulado produce un “desierto de casas” desparramadas en todas direcciones; pero sobre él era posible actuar todavía, con los instrumentos del Plan, el *zoning* y la articulación regional, aceptando de todos modos la articulación entre expansión cuadrulada y especulación que estaba formando esos barrios tan característicos de Buenos Aires, y que Hegemann supo apreciar en su potencial calidad urbana. Desde este punto de vista, son ejemplares los pasajes que dedica a los loteos especulativos realizados por el rematador Fiorito en los alrededores de Buenos Aires, demuestra una gran profundidad sociológica al comprender un fenómeno de vital centralidad en el proceso de ascenso social y homogeneización urbana de la metrópoli porteña, con una mezcla de horror y fascinación por la inmoralidad especulativa y, al mismo tiempo, el estilo de vida que la expansión posibilitaba. Por eso se distancia de las posiciones más dogmáticas que proponen la expansión de acuerdo con los modelos de la “*Garden City*”, ya inaplicables en la rígida estructura cuadrulada de las ciudades americanas, y defiende los resultados habitacionales pero también la conformación de un espacio público representativo como base de la expansión.

Esta posición a favor de radicalizar la expansión aparece como la contracara explícita de las posiciones de otra gran figura de la arquitectura y el urbanismo que había estado en el país apenas dos años antes, Le Corbusier (v.). Las principales claves de su propuesta también se habían colocado respecto del debate urbanístico local de los años veinte: Le Corbusier buscó darle resolución formal al coro de críticas conservadoras hacia de la voluntad expansiva del Proyecto Orgánico, planteando la necesidad de una reconcentración de la ciudad sobre su centro tradicional. En efecto, la *Cité des affaires*, la célebre plataforma de rascacielos sobre el río, que constituye el eje de la propuesta corbusierana, buscaba inventar una nueva ciudad sobre el río, capaz de devolverle la

centralidad al corazón tradicional de Buenos Aires y recrear el “espíritu” de la ciudad colonial, con lo que daba una forma genial a la ambición restauradora de la elite local. Por el contrario, la propuesta de Hegemann —que dedicaría mordaces referencias a Le Corbusier— se sintetiza en una consigna: “Hay que construir la nueva Buenos Aires yendo a su centro casi virgen aún”. Además de la posición estrictamente urbanística sobre el futuro de Buenos Aires, lo que diferencia a Hegemann de Le Corbusier es que no deja un “Plan”, sino que se dedica a elaborar y difundir una serie de propuestas de transformación jurídica y administrativa, tramando una densa red de relaciones institucionales, vinculadas con los procesos reales de expansión de la ciudad.

Esa combinación político-ideológica y técnico-realista es lo que le permite a Hegemann coincidir tanto con los profesionales más pragmáticos, como Kalnay o Della Paolera, que lo presenta en Rosario y aplicaría algunas de sus propuestas en el Plan Regulador de esa ciudad, realizado con Ángel Guido (v.) unos años más tarde, como con el socialismo local. En su estadía en Buenos Aires realiza giras por la ciudad con las principales figuras del Partido Socialista; visita los grupos de vivienda de El Hogar Obrero; y el periódico socialista *La Vanguardia* releva atentamente sus conferencias y exalta sus contenidos. A pesar de eso, su defensa del modelo de vivienda individual va a enfrentar a Hegemann con las posiciones socialistas, que venían sosteniendo una política de vivienda influida por los grandes conjuntos residenciales de la “Viena Roja”. De todos modos, sus reflejos políticos lo llevan a diferenciar su posición de la preferencia del intendente conservador Guerrico por las casas unifamiliares frente a las viviendas colectivas. De hecho, las intervenciones de Hegemann van a quedar asociadas en la Argentina con la crítica progresista a la ciudad capitalista por fuera del debate más estrictamente disciplinar: entre otros ejemplos, Ezequiel Martínez Estrada lo cita tanto en *Radiografía de la Pampa* (1933) como en *La cabeza de Goliat* (1940), y Juan José Sebrelli en *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964). **A. G.**

Bibliografía: W. HEGEMANN. CATALOGO DELLE ESPOSIZIONI INTERNAZIONALI DI URBANISTICA. BERLINO, 1910, DÜSSELDORF 1911-12. IL MILÁN: SAGGIATORE, 1975 Y DAS STEINERNE BERLIN (LA BERLINO DI PIETRA. STORIA DELLA PIÙ GRANDE CITTÀ DI CASERME D’AFFITTO. TRAD. ITAL. GABRIELE MAZZOTTA. MILÁN: 1975); D. CALABI. “WERNER HEGEMANN, O DELL’AMBIGUITÀ BORGHESI DELL’URBA-

NISTICA". EN: CASABELLA. N.º 428. MILÁN, SEPTIEMBRE DE 1977; C. C. COLLINS. "HEGEMANN AND PEETS: CARTOGRAPHERS OF AN IMAGINARY ATLAS" (INTRODUCCIÓN A LA REEDICIÓN DE THE AMERICAN VITRUBIUS: AN ARCHITECTS' HANDBOOK OF CIVIC ART. NEW YORK: PRINCETON ARCHITECTURAL PRESS, 1988); J. LIERNUR. "JUNCAL Y ESMERALDA, PERÚ HOUSE, MAISON GARAY: FRAGMENTOS DE UN DEBATE TIPOLOGICO Y URBANISTICO EN LA OBRA DE JORGE KALNAY": ANALES DEL IAA. N.º 25, BS. AS.: FAU-UBA, 1988; A. NOVICK Y R. PICCIONI. "ÁRBITROS, PARES, SOCIOS. TÉCNICOS LOCALES Y EXTRANJEROS EN LA GÉNESIS DEL URBANISMO PORTEÑO". EN MIMEO. BS. AS., 1990; W. OECHSLIN. "BETWEEN AMERICA AND GERMANY: WERNER HEGEMANN'S APPROACH TO URBAN PLANNING". EN: J. P. KLEIHUES Y CHR. RATHBERG (EDITORES). BERLIN-NEW YORK. LIKE AND UNLIKE. ESSAYS ON ARCHITECTURE AND ART FROM 1870 TO THE PRESENT- NEW YORK: 1993; "URBAN INTERCHANGE IN THE SOUTHERN CONE: LE CORBUSIER (1929) AND WERNER HEGEMANN (1931) IN ARGENTINA". EN: JOURNAL OF THE SOCIETY OF ARCHITECTURAL HISTORIANS, JUNIO DE 1995; J. TARTARINI. "LA VISITA DE WERNER HEGEMANN A LA ARGENTINA EN 1931". EN: DANA. N.º 37-38, BS. AS., 1995; A. GORELIK. LA GRILLA Y EL PARQUE. ESPACIO PÚBLICO Y CULTURA URBANA EN BUENOS AIRES: 1887-1936. BS. AS.: EDITORIAL DE LA UNQUI, 1998.

Trabajos de Werner Hegemann: PROBLEMAS URBANOS DE ROSARIO. CONFERENCIAS DEL URBANISTA DR. W. HEGEMANN (FOLLETO). ROSARIO: MUNICIPALIDAD DE ROSARIO, 1931; "LA VIVIENDA BARATA EN BUENOS AIRES Y EN OTRAS CIUDADES DEL MUNDO". EN: ANALES DEL INSTITUTO POPULAR DE CONFERENCIAS. T. XVII. BS. AS.: 1932; "ALS STÄDTEBAUER IN SÜDAMERIKA". EN: WASMUTHS MONATSHEFTE FÜR BAUKUNST UND STÄDTEBAU. XVI. BERLÍN: 1932; "EL ESPÍRITU DE SCHINKEL EN SUD AMÉRICA". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA. N.º 142, BS. AS., 1932 (TRADUCIDO DEL NÚMERO DE JULIO DE 1932 DE WASMUTHS MONATSHEFTE); "SÜDAMERIKANISCHE VERKEHRSNOTE". EN: WASMUTHS MONATSHEFTE FÜR BAUKUNST UND STÄDTEBAU. XVII. BERLÍN, FEBRERO DE 1933.

HERNÁNDEZ, RAFAEL. Barracas, 1840 - Buenos Aires, 1903. Agrónomo, ingeniero Integró el Departamento de Ingenieros y tuvo un papel destacado en la fundación de ciudades y colonias agrícolas.

Hermano del famoso autor del *Martín Fierro*, mantuvo una diversificada actuación que se desdobra en ámbitos políticos, técnicos y académicos.

Integró el Departamento de Ingenieros de la Provincia de Buenos Aires, donde fue director de Planos de Partidos de la Sección Catastro y miembro de la Sección Geodesia. Cumpliendo estas funciones, llevó a cabo en 1877 el delineado y amojonado de Bolívar y, tras la promulgación de la ley por la que en 1882 se dividió el Partido de Tres Arroyos en su cabecera y dos nuevos distritos, participó en la fundación de lo que sería Coronel Pringles y Coronel Suárez.

Hernández también trazó en la Provincia de Buenos Aires la colonia agrícola Nueva Plata (luego Pehuajó); en Misiones, los poblados de Santa Ana y Candelaria, y en Entre Ríos el de Hernandarias. **G. V.**

HERNÁNDEZ LARGUÍA, HILARIÓN. Buenos Aires, 1892 - Rosario, 1978. Uno de los protagonistas más importantes de la Arquitectura Moderna en Rosario. Activo como docente, proyectista y gestor cultural entre 1920 y 1976.

Perteneció a una familia arraigada en el país desde el siglo XVII. Durante su infancia vivió en el campo; más adelante rescataría esta formación como reconocimiento de las limitaciones que la naturaleza impone, junto a las oportunidades que brinda al poder transformador del hombre. En 1912 ingresó en la Fa-

cultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la UBA, en la carrera de Arquitectura, de la que egresó en 1916. Entre sus profesores, René Karman (**v.**) ejerció una gran ascendencia académica. La vinculación con uno de sus profesores, el escultor Lucio Correa Morales, le permite introducirse en un ambiente de avanzada cultural y artística. En esos años, HHL experimentó el impacto de los problemas universitarios y de proyecto social, participó activamente en el Ateneo y conoció allí las posiciones de los socialistas. Fue colaborador de las revistas *Ideas* y *Clarín* entre 1914 y 1920. Trabajó desde 1917 hasta 1920 con el arquitecto francés Gastón Maúlet (**v.**). Casado con Lucía Correa Morales, se trasladó al campo familiar donde residieran hasta 1924.

HHL es un lector atento y ávido de publicaciones nacionales y extranjeras; desde 1912 colecciona la *Moderne Bauformen*. En 1917 publica un folleto sobre "La importancia de la orientación y la ventilación de la vivienda"; luego escribe *Tradición y Modernismo en la arquitectura actual* (1921). En 1926 da a conocer un artículo de tono polémico: "Pareciera que el peatón no existe para los urbanistas del momento".

La extensa actividad profesional de HHL puede ser periodizada en relación con la conformación societaria de su estudio, fundado en 1924, cuando se instala en la ciudad de Rosario y llama a su antiguo compañero de Facultad, Juan Manuel Newton (JMN). La producción de obras de arquitectura es muy prolífica en este período. Entre 1924 y 1930 el principal comitente del estudio es el Banco Edificador Rosarino, entidad que financia mediante un sistema de cuotas la adquisición de viviendas. El estudio proyecta y dirige casi 300 casas, agrupadas en conjuntos de cantidades diversas. Tipológicamente adoptan la compacidad de la construcción y la reducción del ancho del lote. La compacidad es paralela a la modificación distributiva. La proyectación se sistematiza con el uso de un repertorio de esquemas distributivos, de soluciones técnicas y de materiales, que logra diversidad a través de diferentes combinaciones. Las casas para el BER garantizan la continuidad ocupacional del estudio y afianzan las relaciones con un grupo de empresas de distintos rubros, partícipes de la ejecución. En este período producen también numerosas viviendas para clientes particulares y un conjunto para empleados de la destilería Henzi.

Luego de la crisis de 1929, el estudio acumula una amplia experiencia en edificios de renta; se suceden en esta línea los proyectos



► CASA DE RENTA EN AVENIDA BELGRANO, ROSARIO, DE HILARIÓN HERNÁNDEZ LARGUÍA.

para Manuel Castagnino en 1929, E. Arijón y G. Arijón de Castagnino, G. y A. Castagnino en 1930, Pompeyo Rasetti en 1932, Manuela Castagnino de Arijón en 1932, Edelmira Arijón en 1933, P. Rasetti en 1936 y Juan Pratto en 1937. Incursionan en otras formas de agrupamiento en los conjuntos para renta de casas de dos plantas para Américo Cánepa en 1929 y para Andrés Bonaldi en 1935. La permanente actualización y la reflexión sobre la práctica, referida a cuestiones técnico-constructivas y a reglamentaciones y normativas, quedan en parte registradas en los artículos “Cómo eliminar los intermediarios en las cocinas” (1931), “Sugerencias sobre arquitectura escolar” (1934), “Fabricación y aplicación del ladrillo de media prensa” (1936), y “Unidad Central Interceptora de Grasas” (1940).

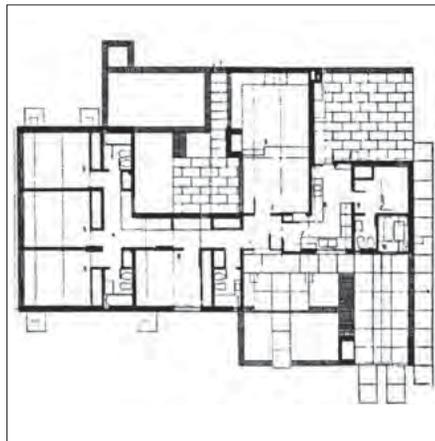
Desde 1933 utilizan un lenguaje escueto, aunque no despojado; su cercanía al Estilo Internacional cesa al conservar el uso de molduras sencillas y cornisas simplificadas, que cumplen un rol constructivo más que decorativo. El punto de partida es siempre la optimización de la organización funcional y la cuidada resolución de la construcción, sin caer en ejercicios caligráficos. Esto se verifica en los edificios para renta, en las casas urbanas y rurales, en el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”, de 1937, y en la fábrica de Alabern, Fábregas y Cía, de 1939.

La arquitectura del Museo Castagnino es la búsqueda de una alternativa posible de reforma. Máxima racionalidad, mínimo gasto, eliminación de todo Pintoresquismo, exclusión de clasicismos moralizantes, se superponen a planteos compositivos vinculados a la tradición académica, como la estructuración axial, los ejes de recorrido concebidos como líneas de movimiento y ensamble de cuadros visuales sucesivos. Sin embargo, estos cuadros se reunifican en imágenes continuas y fluidas, uniformadas en lo cromático, lo lumínico y los materiales empleados, en la carencia absoluta de adjetivación. El protagonismo queda reservado para las obras expuestas, el edificio se torna neutro y su renuncia se expande como silenciosa presencia.

En los años cuarenta HHL ya no reciben encargos de edificios para renta; continúa sí una nutrida comitencia para residencias particulares y para casas de campo; realizan las ampliaciones y reformas de varios bancos, hospitales y centros médicos, fábricas y locales comerciales; los proyectos para instituciones de acción social y cultural demuestran las vinculaciones del estudio con núcleos progresistas

de la ciudad. Son permeables a diferentes exigencias programáticas, a preferencias de los comitentes, a tradiciones regionales. Aparece una fuerte preocupación por un mayor dominio de los materiales locales, junto a una adecuación a las disponibilidades y a los límites de la coyuntura de posguerra. En la casa de campo para Ernesto Fábrega, en Oliveros (1943), el juego volumétrico se atempera por el uso de techos de tejas coloniales de suaves pendientes; las distintas construcciones que acompañan a la casa principal difieren en su resolución material y técnica, pero un principio las reunifica: la exposición de la materialidad.

La última obra que lleva la firma de ambos arquitectos es el edificio para la compañía de seguros La Mercantil Rosarina, proyectado en



► VIVIENDAS INDIVIDUALES EN VILLA CONSTITUCIÓN, STA. FE.

1950; su ejecución se extiende hasta 1952. A los lineamientos anteriores se agregan: la obtención de formas regulares en la esquina, lo cual valoran como ventaja práctica además de estética, la planta franca y flexible, la variación de las fachadas según la orientación. La cuestión material adquiere mayor peso como fuente de expresión. El repertorio empleado, incluyendo hormigón a la vista en tramas de voladizo y aluminio anodizado, usado por primera vez en Rosario para las carpinterías, da testimonio de una industria de la construcción con nuevas posibilidades. En 1950, el distanciamiento en la adhesión a programas culturales divergentes es probablemente una de las razones por las que HHL y JMN disuelven la sociedad.

En 1943 HHL da una conferencia radiofónica, publicada luego en *Edilicia* sobre “El empleo de los materiales en el país en la construcción”, tema que constituye una de sus obsesiones. Un proyecto inédito y original, el

de un “camión cultural”, data del mismo año.

En 1950 se asocia con el arquitecto Rufino de la Torre, a quien lo liga una vinculación familiar. La casa para Raúl Couzier en Alberdi, publicada en *Nuestra Arquitectura* en junio de 1953 y citada luego por E. Bullrich en *Arquitectura argentina contemporánea*, es proyectada a fines de 1951. Si bien la imagen de la casa Kaufmann aparece como recurrente en esta obra, y aunque resulta sintomático que el mismo Richard Neutra fuera llevado a conocerla en su brevísimo paso por Rosario en 1959, estos factores no deberían llevar al equívoco de subestimar los fuertes vínculos que mantiene con los problemas y particularidades locales. Otras casas, reformas y ampliaciones son los encargos en una década donde el trabajo del estudio disminuye. En 1954 proyectan la ciudad ACINDAR para 19.000 habitantes, en una versión ortodoxa de los postulados del CIAM de 1935.

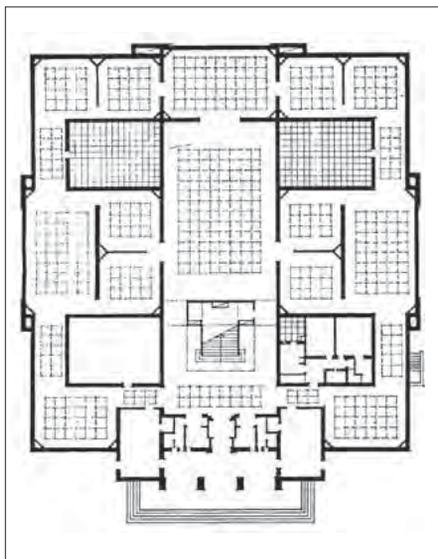
En 1960 se incorpora al estudio el arquitecto Aníbal Moliné. Las obras de esta década comparten con la nueva arquitectura de los países nórdicos europeos el acento puesto sobre la “humanización”, el empleo expresivo de los materiales, la integración al ambiente, el lenguaje empírico y confidencial, la ausencia de transformaciones tecnológicas y de racionalización productiva. HHL conoce el nuevo clima internacional, la última producción francesa, española y alemana; no le interesa, en cambio, el seguimiento de revistas norteamericanas. La escuela ARICANA se inicia en 1961; la construcción se extiende hasta 1971. En 1962 proyectan la planta de tratamiento de leche para CINDOR en Carcarañá, el grupo de viviendas para directivos de Marathon en Villa Constitución y la casa Albanesi en Alberdi (v. **Estudio H**). El anteproyecto de la planta transmisora de canal 3 es de 1962; desarrolló su proyecto y dirección hasta 1972. HHL es el arquitecto del Banco Provincial de Santa Fe, en Rosario, desde 1963 hasta 1965.

En los últimos años de actividad profesional batalla con las nuevas condiciones técnicas y económicas de la ejecución, divorciadas de las exigencias del proyecto. En 1967 se retira. Las condiciones de su vida privada también han cambiado; la muerte de su esposa lo impulsa a desarmar su casa, aquella que había sido por tantos años un lugar de encuentro de los protagonistas rosarinos de la arquitectura y de los visitantes del ámbito de las artes plásticas, las letras, la música y la educación.

El perfil biográfico de este arquitecto estaría incompleto si no se abarcara la diversidad

de actividades que despliega paralelamente a la producción de obras arquitectónicas.

HHL es un hombre de acción. Es uno de los organizadores de la División Rosario de la SCA y uno de los fundadores de la Asociación de Arquitectos de Rosario. Presidiendo esta Institución, interviene en la redacción y el debate de Ley Provincial 4114, que reglamenta las actuaciones y los honorarios de los profesionales de la construcción, y es redactor del Reglamento de Edificación de 1931 y de 1956 para la ciudad de Rosario. Cuando se forma el Consejo de Ingenieros de la Provincia de Santa Fe integra la primera Comisión Directiva y continúa actuando en varios períodos. Fue jurado de varios concursos de proyectos y anteproyectos.



► PLANTA DEL MUSEO CASTAGNINO, ROSARIO.

De 1931 a 1937 preside la Comisión Municipal de Bellas Artes, y desde 1937 es director del Museo Municipal de Bellas Artes, desde donde apoya a los artistas locales, especialmente a los jóvenes como Carlos Uriarte, Nicolás Russo y Julio Vanzo. Introduce un nuevo concepto de museo de bellas artes y enfrenta las dificultades de la cerrazón del medio, recibe críticas por la exhibición de desnudos, desata polémicas sobre la reproductibilidad de la obra de arte cuando crea un museo de reproducciones, desecha la división en secciones estéticas y científicas de las salas, prepara calendarios anuales que incluyen no solo muestras de pintura y escultura, sino también conciertos y conferencias, convierte el Museo en un foco de irradiación cultural. Se acerca a la escuela experimental Carrasco, dirigida desde

1936 por Olga Cossetini; participa y organiza distintas actividades; lleva el Museo a la escuela y a los barrios, y también los trabajos de los niños al Museo; promueve y supervisa el libro *El niño y su expresión*. En aspectos relacionados con la educación secundaria, colabora con Luz Viera Méndez. Contribuye a financiar pequeñas editoriales destinadas a divulgar la obra de jóvenes escritores locales, o la publicación de las carpetas de xilografías de Grela. Dicta cursos y conferencias referidos a temas técnicos y de historia del arte; escribe un folleto titulado “Del arte pictórico”, publicado en 1949.

Entre 1945 y 1955 interviene dictando cursos paralelos a los de la Universidad, participando del Colegio Libre de Estudios Superiores, organismo que se alimenta con el éxodo de profesores universitarios. En 1956 es designado interventor en la Dirección Nacional de Enseñanza Artística. Desde 1957 desarrolla actividad docente universitaria con continuidad; a partir de 1959 es jefe de taller por concurso en la Escuela de Arquitectura de la UNL en Rosario. Entre 1959 y 1960, y nuevamente en 1963, ejerce la dirección de dicha Escuela. Participa en numerosas comisiones asesoras de concursos docentes y de planes de estudio. En 1965 se retira de la docencia oficial. Ese año recibe la distinción de miembro delegado de la Academia de Bellas Artes. En 1969 es designado Miembro Honorario de la SCA. En 1976 asiste a la inauguración de una exposición de homenaje organizada por el Centro de Arquitectos de Rosario al cumplirse 60 años de su graduación. **S. P.**

HEYERDALL, NICOLÁS. S/d. Ingeniero-arquitecto. Actúa en Corrientes en forma destacada en las primeras décadas del siglo XX.

Proyectó y dirigió las obras del Palacio de la Legislatura y del Palacio de Justicia y Policía (1905), construido sobre el solar del antiguo Cabildo.

Bibliografía: F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

HIERRO. m. Metal dúctil, maleable, muy tenaz y fácilmente oxidable, que ocupa el primer lugar en importancia por su utilización industrial y tecnológica, sobre todo bajo la forma de ale-



► DETALLE DE LA MARQUESINA DE GATH & CHAVES, BS. AS.

aciones, aceros y fundiciones. En sus diversos estados, se lo utiliza como material en la construcción. Su forma más habitual para el uso edilicio es denominada acero y se logra combinando el hierro con pequeñas cantidades de carbono, que le permiten adquirir al temple gran dureza y elasticidad.

ARQUITECTURA DE HIERRO.

La carencia de materiales ferrosos en el subsuelo —no hubo una explotación de ese recurso hasta mediados del siglo XX— y la dependencia de la importación son las bases del leve retardo con el cual la arquitectura de hierro, después del fuerte impulso que había recibido en Inglaterra y en Francia en la segunda mitad del siglo XIX, llega a la Argentina. A partir de allí, y fundamentalmente durante el período 1880-1930, el crecimiento de la economía fue acompañado por una masiva utilización de hierro que llevó al país a situarse entre los de mayor consumo *per cápita* del material en el mundo. Este rápido aumento, centrado en la extensión de las ciudades y la red de servicios, favoreció el desarrollo de una arquitectura de hierro, sobre todo en relación con cierto tipo de programas que podían explotar las cualidades técnicas y estéticas del material.

Al mismo tiempo, la industria edilicia comenzó a utilizar masivamente no solo en edificios en altura, sino en viviendas y locales de dos plantas, el esqueleto de columnas y vigas de hierro como armazón estructural. A partir de 1930, el hierro fue suplantado por el hormigón armado como material resistente. En las últimas décadas ha reaparecido como material alternativo, propio de las expresiones de alta tecnología de la Arquitectura Moderna.

Durante la etapa de dominación hispánica y las primeras décadas posteriores a la Independencia, el hierro fue utilizado como material especial para la realización de ciertas partes puntuales de los edificios, como herrajes, rejas, barandas, tensores y algunos tipos de cañerías, dado su alto costo y su condición de material importado. La construcción por artesanos locales de rejas ornamentadas, mediante la utilización de hierro en barras o planchuelas importadas de España, fue la primera manifestación artística del uso del material en la arquitectura. Durante el siglo XIX la elaboración de rejas evolucionó desde las más austeras del período colonial a las profusamente ornamentadas de la etapa posterior a Caseros. Este tipo de rejas, que acompañaron como particularidad local el desarrollo del Neorrenacimiento italiano, incorporaron barrotes redondos, guarniciones de metal blanco en las ventanas, así como puertas cancel de delicadas filigranas de origen andaluz en los zaguanes.

En 1855 se inicia en Buenos Aires la construcción del primer edificio del Teatro Colón (v. Teatro). La estructura de la cubierta fue fabricada en su totalidad en Dublín y montada por C. E. Pellegrini (v.), con la colaboración de

R. Turner. La Argentina, como los otros países sudamericanos, era un mercado destinado a absorber la mano de obra especializada y los productos de la industria siderúrgica europea. Esto sucede a partir de una expectativa favorable a la recepción de la “Modernidad técnica” proveniente del Viejo Continente, que se crea luego de la caída de Rosas. El crecimiento económico y el desarrollo cultural motivan la rápida adquisición de la nueva tecnología, que incluye las atrevidas soluciones típicas del hierro. En Buenos Aires y en el resto del país se instalan herrerías y fundiciones que importan de Europa productos ferrosos y venden por catálogo partes prefabricadas en hierro y fundición. En los últimos decenios del siglo XIX, con el tumultuoso crecimiento edilicio de Buenos Aires y de las ciudades del interior, el sector metalúrgico se desarrolla con firmas locales, en general de origen italiano: Vasena, Zamboni, Ottonello, Rezzonico, Bozzalla y otras menores. Sin embargo, el mercado está dominado por firmas británicas, seguidas por las belgas, francesas, alemanas y, en menor medida, de los Estados Unidos. Esta amplia utilización del material se produce en un contexto generalizado de intercambio de produc-

tos semielaborados, o elaborados por la industria siderúrgica, por productos agropecuarios del país.

Galpones industriales, escuelas, edificios administrativos, hospitales, puentes y otros edificios necesarios para la vida de la ciudad moderna están relacionados en ese momento con la tecnología del hierro. Los valores expresivos propios del material encuentran aplicación en pabellones, grandes cubiertas de estaciones ferroviarias, mercados, espacios en los cuales la penetración de aire y luz, unidos a la simplicidad estructural, son indispensables.

En el conjunto de la arquitectura historicista, rejas, marquesinas y herrajes contribuyen a formar la imagen elegante y opulenta de los centros urbanos. El hierro forjado y fundido se adapta en una estimulante mezcla a los más diversos estilos: *Beaux Arts*, *Art Nouveau*, *Art Déco* y Moderno expresan los diferentes tipos de clientes y el variado origen de los proyectistas.

La primera realización en hierro a la vista en un edificio civil de Buenos Aires es el recinto de la Legislatura provincial, proyectada por J. Larguía (v.) en 1862. En Av. Córdoba, la vistosa fachada muraria en estilo Neorrenacimiento



► LAS BÓVEDAS METÁLICAS DE LA ESTACIÓN DE RETIRO, UNA DEMOSTRACIÓN DE LA TECNOLOGÍA CONSTRUCTIVA MÁS AVANZADA DE LA ÉPOCA, EN UNA FOTO DE 1915.



► CONSTRUCCIÓN DE UN EDIFICIO CON ESTRUCTURA PORTANTE DE ACERO, EN BUENOS AIRES.

francés del palacio de Aguas Corrientes, proyectado por A. B. Nystromer y O. Boye, con ventanas y cariátides en hierro fundido de la Mac Farlane & Co., de Galgow, esconde los depósitos y las desnudas estructuras metálicas, impo-rtadas por la firma Marcinelle & Coulliet de Bélgica. En esos años se realiza también el primer Mercado del Abasto, enteramente cons-truido por Vasena. De menores dimensiones, pero de gran valor estético, es el Mercado Mu-nicipal de San Telmo, todavía en pie, proyecta-do por J. A. Buschiazzo (v.) en 1897.

La ex ferretería Hirsch, actual Restaurant Museum, es un típico ejemplo de edificio co-

mercial, realizado por L. Siegrist (v.) en 1894. En el mismo período se construyen pabellones glorietas y quioscos en el Jardín Zoológico, re-alizado entre 1888 y 1924, y todo tipo de mo-biliario urbano en los grandes parques de la ciudad. En el Jardín Botánico de Buenos Aires, inaugurado en 1898, se encuentra el esplén-dido invernadero de hierro y vidrio, de proba-ble origen francés.

La arquitectura metálica más imponente, realizada por la empresa Francis Morton & Co., de Liverpool, es la gran bóveda de dos arcos de la estación Retiro. Proyectada por los ingleses E. Lauriston Conder (v.), S. Follet (v.) y J. W. Far-

mer en 1908, fue inaugurada en 1915. Consti-tución, la segunda gran estación de la Capital, se construyó en los años veinte. La obra metá-lica de la inmensa cubierta de los 14 andenes fue diseñada por la sociedad de ingeniería Li-vesey Son & Henderson Consulting Engineers, de Londres, y Francis Morton & Co., de Liver-pool. La construcción de la estructura se reali-zó en Motherwell, Escocia, en la empresa Alex Findlay y Co., Steel Roofs & Bridges Builders. Otra obra importante, el puente transbordador Avellaneda, sobre el Riachuelo, fue realizado por los ingleses en 1914, por encargo del FF.CC. del Sud. Digno de nota es también el gigantesco galpón de estructura metálica, para esquila, de la estancia María Behety en Tierra del Fuego. Un uso interesante del hierro, más arquitec-tónico que ingenieril, puede verse en el Museo de Historia Natural de La Plata, proyectado por Hayneman (v.), Ober y Aberg (v.) entre 1884 y 1889. Detrás de una fachada de formas clásicas, se encuentran las grandes salas exposi-tivas dispuestas en hemiciclo, cuya cubierta esta conformada por una serie de cabriadas metálicas de refinado diseño.

Al mismo tiempo que se desarrollaba esta “arquitectura metálica”, comenzó a utilizarse masivamente la estructura de hierro a partir del uso de perfiles normalizados importados, con los que se conforma el esqueleto de edifi-cios públicos, *petit-hôtels* y casas de renta (v.). Este nuevo sistema técnico ayudó a configurar el tejido de las áreas centrales de las más im-portantes ciudades. Como afirma E. Gentile, el paisaje urbano iba generando un mundo de atrevidos esqueletos, ocultados pronto por una arquitectura ecléctica que no quería desafiar el sentido de la tectónica tradicional.

Esta relación entre Eclecticismo (v.) histori-cista y estructura de hierro se vio alterada por la crisis de 1929. La adopción del proteccio-nismo, la regulación económica del Estado y la política de sustitución de importaciones obli-garon a buscar insumos de fabricación local. Una consecuencia de esta política fue la in-centivación de la industria del cemento (v.), que llevó al desarrollo del hormigón armado (v.) y que para su materialización sólo necesitaba una mínima cantidad de acero. A partir de allí, el hormigón reinó indiscutiblemente como el material estructural de la arquitectura en la Argentina, a pesar de que la producción de acero nacional comenzó a desarrollarse con fuerza a partir de la década de 1940. Solo ejem-plos puntuales, fruto de poéticas individuales como las ferias internadas de J. Casasco (v.) en Buenos Aires, el edificio SOMISA de M. R.

Álvarez (v.), algunos ejemplos de la llamada Arquitectura de Sistemas (v.) —que insistió en la realización de grandes techos de estéreoes-estructuras—, muestran ciertos desarrollos que explotan las cualidades técnicas y estéticas del material. Recién durante la última década del siglo XX el acero reapareció con posibilidades ventajosas en el mercado local, a partir de un cambio macroeconómico que apuntaba a la inserción del país en la economía globalizada. De allí en más quedó abierta la posibilidad de nuevas expresiones arquitectónicas, cuyos ejemplos más notables, por citar algunos, son el natatorio cubierto en Mar del Plata, de MSGSSS, y la ampliación del aeropuerto de Ezeiza, de MSGSSS y Urgell, Fazio, Penedo, Urgell, así como algunas de las últimas realizaciones de M. R. Álvarez. **O. I. / R. V.**

Bibliografía: J. O. GAZANEO Y M. M. SCARONE. ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL. Bs. As.: I.A.A., 1966; ÍD. REVOLUCIÓN INDUSTRIAL Y EQUIPAMIENTO URBANO. Bs. As.: IAA, 1967; J. X. MARTINI - J. M. PEÑA. LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA DE BUENOS AIRES 1800-1900. Bs. As.: IAA, 1966; ÍD. LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA DE BUENOS AIRES 1900-1940. Bs. As.: IAA, 1967; "MATERIALES METÁLICOS EN LA ARQUITECTURA". EN : SUMMA TEMÁTICA. N.º 2, 1988; E. GENTILE. "MATERIALIDAD DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO: ACERO, HORMIGÓN, ACERO. DECLINACIÓN, SUSTITUCIÓN Y RESURGIMIENTO: 1930-1990". EN : REVISTA 47. N.º 6, ABRIL DE 2001; J. F. LIERNUR. LA ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA EN EL SIGLO XX. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD. Bs. As.: FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, BUENOS AIRES, 2001; O. IOLITA Y R. VASSALLO. L'ARCHITETTURA DEL FERRO. L'ARGENTINA. 1850-1930. ROMA: ED. KAPPA, 2003.

HIGIENISMO. m. Parte de la medicina que tiene por objetivo la conservación de la salud, mediante la prevención de las enfermedades. La voz deriva de *higiene*, cultismo formado sobre el griego *hygieiné*: 'arte que concierne a la salud'.

Este movimiento de reforma sanitaria y social emerge en distintos países de Europa en las primeras décadas del siglo XIX. Su objetivo prioritario fue la preservación de la salud pública a través de medidas de orden médico y sanitario, como el estudio y seguimiento de enfermedades epidémicas, la vacunación, la vigilancia portuaria o el control cuarentenario, y otro tipo de intervenciones ligadas al saneamiento urbano y territorial, tales como el abastecimiento de agua potable, el alcantarillado,

la inspección de mataderos, saladeros y mercados, la difusión del verde urbano, etc. Aunque muchos de estos tópicos pueden rastrear-se desde la Antigüedad, solo es posible hablar de higiene pública a partir de la emergencia de los estados modernos, que con el tiempo adquirirían un papel protagónico en la inspección de las políticas preventivo-sanitarias. En la medida en que la noción de higiene pública, institucionalizada hacia mediados del XIX como disciplina científica, articuló preocupaciones de orden social y político con características del medio físico, su importancia en la construcción del espacio urbano y territorial fue predominante hasta las primeras décadas del siglo XX, cuando la especialización y segmentación de los distintos aspectos de la sanidad pública comenzó a diluir su hegemonía. Los principios y las nociones definidas por el higienismo no solo alcanzaron la fuerza de tópicos sociales estables, sino que contribuyeron a la formación de las disciplinas ligadas a la transformación del hábitat humano. En nuestro país, el auge de la empresa higienista coincidió con la consolidación del Estado Nacional y su consecuente voluntad de homogeneización ciudadana ante el impacto de la inmigración. Estas condiciones imprimen en el movimiento local un énfasis notable sobre la dimensión política y social de la salud, especialmente en el medio urbano.

ANTECEDENTES INTERNACIONALES.

Los estudiosos suelen ubicar los inicios del higienismo hacia fines del siglo XVIII. Anclados en una larga tradición de lucha contra los brotes epidémicos, los estados absolutistas europeos comenzaron las primeras campañas destinadas a preservar la salud de los habitantes en relación con la importancia acordada al tema en las doctrinas ilustradas. Las primeras teorizaciones sobre higiene pública aparecieron en el mundo germano bajo la autoría de J. P. Frank, quien en su obra *Sistema de una completa policía médica* sugería el establecimiento de una policía sanitaria que debería actuar primordialmente a través de medidas orientadas al mejoramiento del ambiente.

La relación entre salud y ambiente arraigaba en una vieja tradición proveniente de la medicina hipocrática. En su tratado *Sobre aires, aguas y lugares*, Hipócrates aconsejaba al médico tener en cuenta las características del suelo, agua, vientos, cambios meteorológicos, etc., para dictaminar sobre las enfermedades de los pacientes. Esta tradición fue recogida en los tratados de arquitectura desde el siglo XV,

en los que se aconsejaba la sanidad de los lugares de habitación. Durante los siglos XVII y XVIII se produce una reformulación del legado griego, revisado a la luz de los descubrimientos científicos, bajo el nombre de neohipocratismo. Desde que Lavoisier descubre la composición del aire en 1778, la preocupación por su pureza y la identificación de los elementos que la alteran será un tema fundamental para el incipiente saber higiénico, en tanto se consideraba que buena parte de las enfermedades epidémicas se generaban y transmitían a través de los "miasmas", cuerpos de-letéreos producidos en los lugares malsanos e infectos. Así, buena parte del freno a la enfermedad se confió a la higiene ambiental. Esta se concentró en una serie de medidas, destinadas a atenuar los efectos de los sitios mórbidos (pantanos, marismas, lodazales), a alejar de las áreas habitadas las instalaciones consideradas peligrosas (mataderos, cementerios, hospitales, industrias) y a regenerar las cualidades del aire a través del recurso vegetal.

Los años a caballo entre los siglos XVIII y XIX son centrales en la consolidación del saber higienista. Las medidas dejan de apuntar a la mera cura individual para enfocar la conservación de la salud colectiva: los aportes de la ciencia han puesto de relieve la inescindibilidad de ambos aspectos y la posibilidad de prevenir masivamente algunas enfermedades. Por otro lado, se asiste a la conformación de las nociones de organismo y medio ambiente (*Milieu*), que implican una consideración holística de los fenómenos ambientales y una asimilación de lo sano con lo natural, que aún se mantiene en el sentido común. Por último, la complejidad burocrática de los estados absolutistas permite un control de policía relativamente eficaz, a través de entes específicos; y la necesidad cada vez mayor de mantener activa una fuerza de trabajo libre para el crecimiento capitalista impulsa también las tareas de reforma. Es cada vez más importante el instrumento estadístico para medir los fenómenos: nace la encuesta social programada, promovida por los gobiernos, para paliar los fenómenos de miseria que amenazan al propio *statu quo*.

Hacia 1830, década clave en la conformación del higienismo, la cuestión urbana pasó a ser protagonista. La concentración metropolitana se observó como la principal amenaza de los tiempos modernos: la ciudad sería así el campo de acción principal de los primeros higienistas. Los historiadores han puesto de relieve la contribución del higienismo respecto de la constitución de un específico

saber urbano, y se han detenido en la experiencia inglesa, cuyos protagonistas afrontaban las consecuencias del acelerado crecimiento industrial en viejas metrópolis, como Londres, o ciudades inicialmente pequeñas, como Manchester, con la consecuente concentración humana, los problemas de hacinamiento de las clases desposeídas y la contaminación ambiental causada por el cordón fabril de las ciudades. Esta visión engelsiana, que articuló los orígenes de la ciudad moderna con la Revolución Industrial, fue matizada posteriormente al poner de relieve la contribución francesa, caracterizada, a diferencia de la británica, por una fuerte impronta estatal. El movimiento higienista francés, aunque originado en la sociedad civil, permitió, en confluencia con la acción gubernamental, la consolidación de instituciones y organismos sanitarios que sirvieron como modelos internacionales.

En Inglaterra, las orientaciones reformistas de cuño benthamiano promueven una serie de reformas desde la década del treinta, que culminan en la ley general de 1848, la *Public Health Act*, origen de las *Boards of Health* locales, con una serie de atribuciones de control, gestión e intervención en la ciudad (desde redes de alcantarillado hasta jardines públicos). La figura principal de este movimiento fue Edwin Chadwick (1800-1890), quien formó parte de los círculos utilitaristas y promovió una serie de leyes sociales, encuestas sanitarias y leyes específicamente urbanísticas que constituyen los antecedentes de la ley de 1848 y contribuyen a colocar el tema de la higiene en primer plano. No es ajeno a este clima de ideas el movimiento en favor de los *Public Walks*, que articula la creación de espacios abiertos verdes como antídoto, moral e higiénico, para las condiciones de vida metropolitana, desplazando la vieja tradición del parque como elemento estético y colocándolo como uno de los instrumentos principales de transformación urbana. Será en los Estados Unidos donde este movimiento cobre mayor envergadura.

En el Río de la Plata, el peso del movimiento anglosajón puede hallarse en dos aspectos: el técnico-ingenieril, a través de la importación de técnicos ingleses hacia fines de siglo para las variadas obras públicas que involucraban cuestiones sanitarias (la canalización y el saneamiento de los ríos; las aguas corrientes y el sistema cloacal (v. **Saneamiento**)), el puerto (v.) y la importancia acordada al verde como instrumento de reforma higiénica y moral (v. **Parque**).

El modelo francés contribuyó centralmente en las perspectivas teóricas que tomaron

cuerpo en instituciones señeras. La generación que emerge hacia 1830 en Francia define el concepto de higiene pública como una ciencia social y administrativa, en la que confluyen distintas especialidades (medicina, química, ingeniería, estadística, etc.); permite la extensión y centralización de las medidas a nivel nacional; articula en forma estable una serie de concepciones ilustradas (el derecho a la salud de los ciudadanos, el carácter moral de la higiene, etc.) con los descubrimientos científicos más avanzados de la época, colocando así a la higiene en un papel perdurable en las consideraciones del buen gobierno de las sociedades. Los escritos de Parent Duchatelet, Villermé o Tardieu, protagonistas de esta renovación, constituyen las fuentes teóricas del higienismo en el Río de la Plata.

Entre 1865 y 1885 se construye, con los aportes de Louis Pasteur y Robert Koch, la teoría microbiana de las enfermedades, que provoca



► AGUAS SERVIDAS EN UN CONVENTILLO DE BUENOS AIRES.

el desmoronamiento de las viejas teorías neohipocráticas y vitalistas, y —con ellas— de ciertas estrategias tradicionales en el saneamiento urbano. En el marco de las nuevas teorías que postulaban el contagio por gérmenes específicos, el aire, el agua y el sol —los tres tópicos históricos del higienismo— resignificarían su valor. En cuanto al aire, las investigaciones de Brown Séquart y de Von Pettenkoffer sobre las consecuencias del anhídrido carbónico en la salud alertan sobre la importancia de la aireación y ventilación de los locales, lo que redundó en reglamentaciones que ponen especial énfasis en los temas de la altura de las habitaciones, la existencia de aberturas suficientes y la ventilación mecánica. Las investigaciones de Leonard Hill sobre la física del aire (1890) destacan las relaciones de cubaje de aire en una habitación, además de una serie de variables como la temperatura, la hu-

medad relativa y la capacidad de circulación.

También el aseamiento (v.) cobrará una importancia fundamental en estos años. Desde las investigaciones de Pasteur, se reconocen las propiedades microbicidas del sol, por lo que un tema característico de la vivienda moderna, la orientación de las habitaciones, comienza a tomar cuerpo desde entonces. Por último, el agua se revela en las investigaciones de Koch y Pasteur como una de las vías privilegiadas de introducción de la enfermedad. La necesidad del control de la pureza del agua llevó a la introducción sistemática del examen bacteriológico y al perfeccionamiento de distintas formas de purificación, que culminan con la inclusión de la clorificación hacia la década del veinte. La infraestructura hidráulica de las ciudades constituirá un factor relevante para su sanidad desde mediados del XIX.

La progresiva profundización de los distintos factores que contribuyen a la sanidad territorial y social llevó a una mayor complejidad burocrática en el manejo de las distintas variables, con la consecuente profesionalización en especialidades científicas, técnicas y administrativas. Hacia 1940, el higienismo como movimiento civil y la figura del médico higienista, que poseyó lugar tan preponderante en el siglo XIX, ha perdido espacio ante una complicada burocracia estatal, que articula las diversas tareas, cada vez más autónomas, antes resumidas en el higienismo.

EL HIGIENISMO EN LA ARGENTINA.

Características. La problemática de la salud pública en las principales ciudades argentinas, a la que el higienismo intenta dar respuesta, está vinculada con la reforma modernizadora de la sociedad y la construcción del Estado. Aunque las preocupaciones por la higiene pública datan de fines del XVIII, los proyectos coherentes y estables se encuentran recién en los años posteriores a la organización definitiva del país. En este período se manifiestan ciertos rasgos de larga duración en materia de higiene, articulados con el pensamiento globalmente positivista de las capas dominantes. La inflexión pública del higienismo se corresponde con la voluntad centralizadora del Estado y los intentos de homogeneización ciudadana a través de diversas instituciones, y constituye un pilar ideológico en el arraigo de un conjunto de representaciones sobre el cuerpo, la salud, y el ambiente, compartidas por los “expertos” y el público, en un entramado de nociones y valores que se extienden a diferentes aspectos de la vida cotidiana.

Periodización. En el desarrollo de la higiene pública rioplatense, es posible distinguir diversas etapas: a) Un primer período, cuyos inicios pueden localizarse en virreinato de Vértiz, en el que se ha identificado el primer intento de acción orgánica respecto de los problemas sanitarios de la ciudad, y que alcanzó su culminación en el breve período de gestión rivadaviana, cuando se definió institucional e ideológicamente un modelo de intervención que poseería larga duración en nuestro país, a pesar de las discontinuidades políticas y las dificultades económicas para desarrollarlo. El espacio público constituyó el ámbito exclusivo de las acciones; b) Un segundo período que comienza en los años posteriores a Caseros (1852), pero que ya hacia 1860 conformó el movimiento que la historiografía posterior reconocería propiamente como higienismo. Para 1880 estuvieron configurados los tópicos que otorgan rasgos estables al movimiento local: la importancia sanitaria y moral del verde en las ciudades; el énfasis en las infraestructuras urbanas; el temor a la concentración demográfica y al “trasplante” inmigratorio; el prestigio de la disciplina médica. El área de control higiénico excedía el espacio público para penetrar en el espacio privado; c) Hacia 1890 puede notarse un desplazamiento en los temas característicos del primer higienismo: una orientación creciente hacia los problemas del espacio privado y una mayor atención hacia los problemas individuales de la salud física y mental. La multitud, y ya no la infraestructura urbana, constituyó el problema principal del discurso higienista; d) La década de 1930 fue un momento de cambio bajo distintos conceptos, que se materializarían en nuevas instituciones a principios de los años cuarenta. Como impulso civil, el movimiento higienista perdió importancia en favor de una nueva apuesta del Estado. El énfasis apareció puesto en la renovación institucional de los servicios sociales, y la vieja higiene pública se fragmentó en múltiples aspectos. Sus tópicos clásicos ya habían sido absorbidos por diversas disciplinas (en particular, el emergente urbanismo) y la sociedad en su conjunto había internalizado las enseñanzas de décadas de labor sanitaria. Asistimos así al ocaso del higienismo como disciplina científica, rectora moral de las sociedades, guía experta de los gobiernos.

Primer período 1770-1852. Las primeras medidas de higiene pública en el Río de la Plata se propusieron en forma orgánica durante el gobierno de Vértiz, impulsadas por las políticas

ilustradas de la monarquía borbónica. Se creó en forma provisoria el Protomedicato de Buenos Aires (definitivo desde 1798), cuyas funciones consistían en la vigilancia del ejercicio de la medicina y en tareas vinculadas al control de las epidemias y las enfermedades contagiosas. Después de la Revolución de Mayo, sus funciones fueron absorbidas por la Facultad Médico-Quirúrgica y el Instituto Médico Militar, aunque retuvo facultades administrativas.

Asimismo, Vértiz impulsó una serie de medidas destinadas a mejorar la higiene de la ciudad, tales como el arreglo de las calles; el saneamiento de los “terceros”; la prohibición de entradas de carretas a la ciudad; la formación de mercados públicos, que, junto a otras actividades consideradas insalubres (panaderías, corrales, mataderos y tabladas), deberían ubicarse a extramuros; la designación de un regidor encargado de vigilar la limpieza de la ciudad, etc. Así, las medidas de Rivadavia durante el gobierno de Martín Rodríguez encontraron un terreno preparado para aceptar una legislación enfocada hacia problemas de higiene urbana que tendía, fundamentalmente, a la redefinición del espacio público y al control de ciertas actividades económicas, consideradas peligrosas o malsanas. Durante la gestión rivadaviana, se destacaron las medidas tendientes a modernizar el funcionamiento de la salud pública, como sustituir el viejo Protomedicato por el Tribunal de Medicina y la Junta de Sanidad (entidades que continuaron funcionando en el período rosista), dividiendo así formación profesional de atención higiénica de la ciudad. Dependientes de la recién creada UBA, se formaron las cátedras de Medicina; de Instituciones Quirúrgicas; y de Clínica Médica. También se reconocieron las medidas de zonificación industrial, iniciadas en 1822, y de regularización de la trama urbana, vinculadas con motivos higiénicos, económicos y administrativos. El alejamiento sistemático del centro urbano de los “espacios peligrosos” (cementeros, hospitales, cárceles) y su inmersión en el verde “regenerador”, constituyeron un tópico que en las décadas posteriores sería retomado en otras constelaciones ideológicas. A estas medidas deben sumarse la creación de la Policía Sanitaria del Puerto y los primeros proyectos de agua corriente (v. Buenos Aires).

Sin embargo, los instrumentos legales eran aún débiles e inespecíficos, el control de las autoridades insuficiente, y las instituciones creadas, inestables. No existían campos profesionales articulados como para sostenerlas; las luchas políticas y las guerras escamoteaban los

fondos públicos.

Tanto las medidas de Vértiz como las de Rivadavia se apoyaban en un núcleo de ideas común con respecto a la higiene, bajo el signo de las creencias neohipocráticas de cuño ilustrado.

El núcleo del ideario consistía en la obsesión por las miasmas, “causa principal” de los brotes epidémicos. Se entiende así la voluntad de alejamiento de actividades que antes compartían el casco urbano con la vivienda y el comercio. Nuevas tipologías edilicias se hicieron cargo de estos efectos: para ellas se propuso un entorno verde, primeros pasos en la zonificación de actividades, de gran importancia en la conformación posterior de la disciplina urbanística.

Pero la acción del Estado se mantenía en una concepción de higiene urbana que colocaba como objetivo prioritario la prevención de las epidemias. Las medidas adoptadas no excedían el espacio público. Un nexo claro entre necesidades políticas y voluntad higiénica radicó en las características del medio ambiente, al que se otorgaba cualidades determinantes. En ambos casos, estaba presente una fuerte inflexión moral. Muchos de estos rasgos permanecerían en el período siguiente.

Segundo período 1852-1890. La emergencia del movimiento higienista. La conformación de un Estado-Nación moderno, posterior a Caseros, constituye una referencia ineludible en el estudio de las características del higienismo en el Río de la Plata. El período que ahora consideraremos no puede desligarse de la construcción del aparato estatal, y el mismo movimiento higienista aparece como pilar fundamental en esta construcción. Resulta sustancial a la conformación de cualquier nación moderna cierta homogeneidad cultural que, en nuestro país, se vio fuertemente afectada por la inmigración: las normas de higiene locales se orientaron desde entonces no solo a procurar la salud de la población sino también a conformar pautas de vida universalmente compartibles, tanto como lo hicieron la escuela pública o el servicio militar obligatorio. Resulta difícil deslindar los avances científicos de las vagas convicciones nacidas por la percepción de un peligro social al orden establecido. Los protagonistas del movimiento higienista rioplatense actuaron decididamente en el mundo político; la mayoría de ellos provenían del campo de la medicina, por lo que los profesionales médicos expandieron sus funciones más allá de la salud física de los cuerpos humanos, para convertirse en verdaderos sacerdotes laicos de la Nación.

Circunstancias históricas y transformaciones institucionales y legales.

Aunque la década del cincuenta se caracterizaba aún por la inestabilidad política, fue entonces cuando se inició un desarrollo sistemático en los temas que nos ocupan, especialmente en Buenos Aires. Entre 1853 y 1862, la provincia se constituyó en Estado independiente; la bonanza económica permitió la puesta en marcha de muchos proyectos. Buenos Aires había crecido durante los tiempos de Rosas, si bien la infraestructura sanitaria no se había desarrollado en consecuencia. Antes de la gran inmigración, la ciudad triplicó su superficie construida, sin contar con los partidos de Flores y Belgrano que se incorporaron en 1887. En el resto de la provincia aún se vio limitado el crecimiento por el problema indígena; mientras que durante la Confederación, si bien se asistía a cierto desarrollo en las ciudades del Litoral, este resultaba incomparable con el de Buenos Aires.

El dinamismo porteño tuvo consecuencias profundas en los cambios operados en materia de higiene. Diversas instituciones relacionadas con ella se crearon desde los primeros años de la década del cincuenta. En 1852 se creó la Municipalidad de Buenos Aires (reorganizada en 1856), en lo que se conformó una Sección de Higiene en 1854 (luego Comisión de Higiene Municipal) que se ocuparía del alumbrado y limpieza de las calles, la desinfección del aire y de las aguas, la implementación de la vacuna, el control de los medicamentos y comestibles, las condiciones de los cementerios, cárceles, etc., la prevención de pestes e inundaciones.

La profesión médica fue reordenada en 1852: la creación del Cuerpo Médico de Buenos Aires con tres ramas dependientes, la Academia de Medicina, el Consejo de Higiene Pública y la Facultad de Medicina. Se inició la centralidad del gremio médico en los problemas ambientales, debido no solo al papel internacional que les competía en la disciplina higienista, sino también a la continuidad relativa de este campo en el ámbito rioplatense. A pesar del virtual cierre de la Universidad, al quitársele los fondos del Estado, algunos jóvenes se doctoraron bajo el gobierno rosista, como es el caso de Guillermo Rawson, que alcanzaría gran prestigio en este período. La creación de la *Revista Farmacéutica* en 1856 y de la *Revista Médico-Quirúrgica* en 1859; la formación de la Asociación Médica Bonaerense desde 1860 y el *Círculo Médico* en 1873; el aumento de la cantidad de médicos hacia 1860 y las discusiones en el seno de la comunidad sanitaria indican, entre otros factores, la efervescencia comparativa del

gremio. Los higienistas adquirieron predicamento en las Comisiones de Higiene parroquiales, organismos vecinalistas creados durante las epidemias del 1868 y 1871. Pero el organismo más representativo —y la tribuna higienista más eficaz— fue la Asistencia Pública, promovida por una de las figuras centrales de este período, José María Ramos Mejía (1842-1914). Este organismo dependiente de la Municipalidad fue creado en 1881, aunque administrado con eficacia recién desde 1883. Estaba organizado bajo el modelo francés y sus poderes fueron tales durante el rebrote de cólera en 1886-1887, que la prensa habló de “diktadura sanitaria”.

El énfasis puesto por los higienistas en la cuestión institucional y su estrecho contacto con el gobierno (aunque en forma nada pacífica) llevaron a una paulatina profesionalización de la función pública: los organismos creados debían estar en manos de especialistas. De allí los permanentes ataques del gremio médico-farmacéutico a instituciones de caridad como las Damas de Beneficencia, que tenían a su cargo la administración hospitalaria, o las críticas a la composición de los primeros organismos de higiene pública, que en las décadas del cincuenta y sesenta aún se conformaban sin tener en cuenta la competencia específica de sus miembros. Desde el 1870 hasta 1890 se produjo una lenta profesionalización de los organismos públicos, que se asentó hacia 1900.

Higienismo y ciudad. La presencia estatal se consolidó a través de leyes y reglamentos que condujeron a importantes cambios en la infraestructura y la forma de la ciudad. Si bien las primeras medidas de saneamiento urbano denotan la voluntad de retomar las ideas rivadavianas —especialmente en la centralidad otorgada a las tareas topográficas de delimitación y regularización del tejido, o la activación de reglamentos industriales y la separación de espacios insalubres—, una conjunción de crecimiento demográfico, hechos lamentables e ideas novedosas llevaron a imponer la problemática de la higiene de los espacios privados populares con la misma fuerza que la higiene del espacio público. Nos referimos a la percepción de la concentración urbana y el consecuente hacinamiento de los sectores de menores recursos como responsables principales de la infección, tema que si bien se anunciaba desde la década del cincuenta cobró aspectos dramáticos durante las epidemias de cólera y fiebre amarilla de 1868 y de 1871, respectivamente. Desde entonces, las medidas genéricas debie-

ron especificarse y articularse con nuevas imposiciones reglamentarias para atender también al mundo privado.

El espacio público, de todas maneras, continuó siendo el objeto central en este período. Aunque muchos temas de transformación de la infraestructura urbana ya estaban planteados anteriormente, no solo no habían sido realizados, sino que constituían propuestas técnica y socialmente limitadas. El problema del agua y la eliminación de los desechos constituye un ejemplo revelador. Pellegrini ya había propuesto soluciones elementales para el agua urbana en 1829; bajo una tecnología más moderna, Coghlan (v.) proyectó el sistema de agua corriente en un área restringida de la ciudad, en 1869, y desde 1871 se encargó a Bateman (v.) la definición de una red pluvial, cloacal y de aguas corrientes en Buenos Aires. Aunque los trabajos habían sido lentos (el programa de aguas corrientes sólo alcanzaba al 87% de la población en 1887, y las conexiones domiciliarias cloacales se materializaron recién a partir de 1890), hacia fines de siglo se operó una verdadera transformación del subsuelo de la ciudad: Buenos Aires sería desde entonces un modelo sudamericano de saneamiento urbano.

Otras medidas profundizaron las anteriores previsiones. Los reglamentos de control de las industrias se especificaron y ampliaron; otros espacios considerados peligrosos, como los hospitales (v.) o los cementerios (v.), fueron alejados del centro urbano y reglamentados de acuerdo con las nuevas ideas; a la delimitación de las vías públicas se agregó el control de la altura de las edificaciones con respecto al escaso ancho de las calles; temas como la pavimentación o la creación de amplios espacios verdes también aparecen relacionados con las preocupaciones higiénicas. Entre los reglamentos y leyes tributarias del pensamiento higienista, podemos citar la “Ordenanza sobre establecimientos industriales”, de 1860; la Ley de saladeros y establecimientos análogos, de 1871; la ley de creación del Cementerio de la Chacarita, de agosto de 1873, o la ley sobre la altura de los edificios, de 1872.

Pero en el espacio privado se encuentran las contribuciones reglamentarias más novedosas. Los Digestos Municipales de la época dan cuenta de una serie de disposiciones que tuvieron como centro los conventillos (v.). Para lograrlo, se propone la higiene diaria de los conventillos, el retiro de la basura, la ubicación especial de cocinas y letrinas, la estipulación de un máximo de habitantes por pieza, la altura mínima de los cuartos, la ventilación na-

tural o mecánica, el blanqueo interior y exterior de los edificios.

Ideas y protagonistas. Aunque los años cincuenta fueron activos en la introducción de nuevas miradas, los tres años que median entre la epidemia de cólera en 1868 y la de fiebre amarilla en 1871 catalizaron el debate, al indicar un camino que articularía muchos de los clisés vitalistas con las nuevas contribuciones científicas y otras condiciones sociales. Las ideas innovadoras que se insinuaban en los años anteriores, inspiradas por las líneas de reflexión en el mundo francés de los años treinta, cobraron entonces dominio público ante la gravedad de la situación. Para combatir los efectos de las pestes, el ámbito de los políticos retomó las premisas sobre las cuales había trabajado Rivadavia: alejamiento de los espacios insalubres del centro urbano; definición de espacios peligrosos en virtud de la teoría de las miasmas; las bondades del verde. La defensa de esta posición se basaba en una concepción ilustrada del espacio público, que lo colocaba por encima de cualquier consideración sobre el derecho privado en el caso de peligro colectivo: Avellaneda y Sarmiento llevaron adelante esta posición. Pero las medidas propuestas no acompañaron el avance de la ciencia, que ya reconocía la superficialidad del alejamiento y propiciaba, en cambio, la intervención en profundidad dentro de los espacios de posible contagio. Manuel Puiggari, químico español emigrado al Plata en los años cincuenta, fue quien llevó adelante la polémica

con Sarmiento, estrechamente inspirado en las ideas de Parent Duchatelet: lo pútrido no es necesariamente malsano; las miasmas ceden su lugar ante las cualidades del agua y el suelo; el problema central no radica en las industrias (cuya producción puede mejorarse a través de métodos científicos) sino en el trasplante de nuevas poblaciones, que viven hacinadas en las orillas del Plata. Quedó esbozada así la política que se llevaría a cabo en los años siguientes: el problema principal consistía en la inmigración, en la concentración de multitudes “trasplantadas” (la analogía biológica ya había sido usada en la prensa periódica durante la epidemia de 1871), en el agua y el suelo antes que en el aire y la separación de actividades. Se instauró una concepción de higiene que podríamos llamar “ecológica”, en la medida en que acentuó la unidad de los reinos naturales, en constante circulación interactiva.

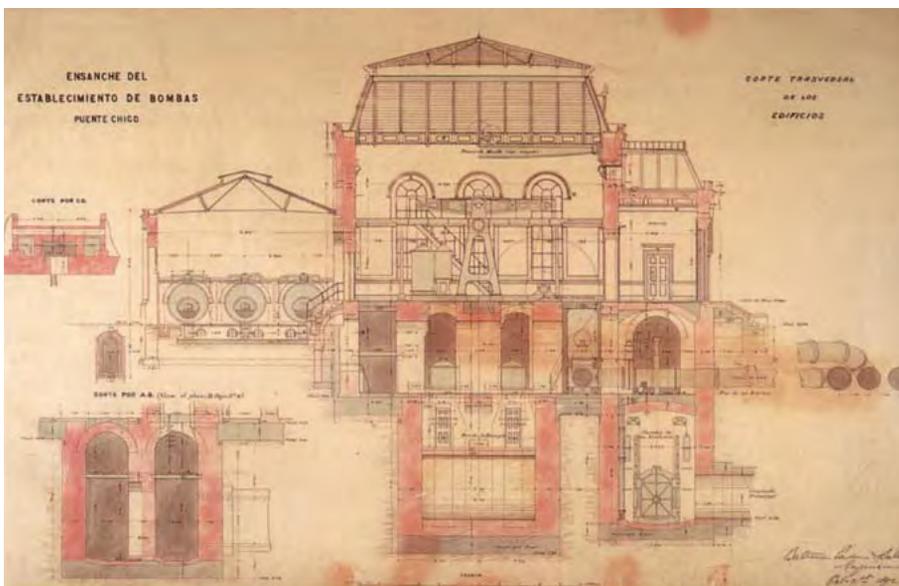
Este determinismo biologicista aparece íntimamente vinculado con las ideas naturalistas primero y positivistas más tarde, que definen la mentalidad de los intelectuales de ese período en el Río de la Plata. Como ha sido notado, el positivismo argentino se caracterizó por sus rasgos pragmáticos y su voluntad de acción pública, más que por sus disquisiciones teóricas. Figuras principales del higienismo argentino, como Ramos Mejía, lo fueron también de esta corriente filosófica que subordinó tanto los problemas sanitarios como los políticos y culturales a un núcleo de verdad fundamental: los procesos naturales, descubiertos por la ciencia positiva, imponen

sus leyes, y solo una elite intelectual puede conocerlos y anticiparlos. Este clima de ideas permitió la ampliación de la especificidad higienista a otros ámbitos de la cultura. El médico aparece como la encarnación de un nuevo saber que se aleja de los presupuestos mecanicistas de la Ilustración.

La obsesión por las epidemias, que caracterizaba los primeros pasos del saber higiénico, estaba lejos de desaparecer en este período, pero la salud pública ya no se definía solo por ella, sino que comprendía la prevención en un sentido amplio: físico, moral y social. Eduardo Wilde (1844-1913), una de las figuras principales del panteón higienista, definió la higiene pública como “higiene de los pobres”. Desestimando la vieja división entre higiene pública y privada, destacó el papel del Estado en una actividad cuyos límites exceden la preservación de la enfermedad, para abarcar “todo lo que se refiere a su bienestar [del pueblo], y esto comprende todo lo que contribuye a su comodidad física y moral. En otras palabras: salud del pueblo quiere decir: instrucción, moralidad, buena alimentación, buen aire, precauciones sanitarias, asistencia pública, beneficencia pública, trabajo y hasta diversiones gratuitas” (Wilde, *Higiene Pública*, 1885). Las tareas de la higiene se confunden con las del “buen gobierno”, y desplazan definitivamente la caridad privada. Así, los protagonistas del movimiento higienista fueron convocados para diversos cargos políticos aparentemente alejados de la especialidad médica, como la educación.

La hegemonía del discurso médico respecto de otras profesiones no puede desvincularse, tampoco, de la consolidación institucional del gremio. En 1870 se fundó el Hospital de Clínicas, que a partir de 1882 fue integrado a la Facultad de Ciencias Médicas; en 1873, la primera cátedra de Higiene a cargo de Rawson. La incidencia renovadora de Ramos Mejía se hizo sentir desde su doctorado en 1879 y se constituyó en su entorno lo que sería luego el *Círculo Médico Argentino*. En 1878 se incorporó en la carrera de Ingeniero Civil la materia Higiene.

Diversas publicaciones jalonaron la consolidación de la higiene como disciplina específica: Puiggari publicó en 1863 *Lecciones de química aplicada a la higiene y la administración*; Wilde, su *Curso de Higiene Pública y Privada* en 1868; las conferencias de Rawson fueron transcritas y difundidas a partir de 1874, y su *Estudio sobre las casas de inquilinato de Buenos Aires* (1884) compuso el primer estudio sistemático local sobre la relación entre higiene y vivienda



► LAS OBRAS PARA LA RED PLUVIAL Y CLOACAL EN BS. AS., REALIZADAS POR BATEMAN DESDE 1871.

obrero. Ramos Mejía avanzó hacia temas de sanidad psicológica en *La neurosis de los hombres célebres en la historia argentina* (1878). Los higienistas combinaron un escepticismo radical, que frecuentemente los llevaría a una mirada desencantada sobre el mundo, con el optimismo progresista que caracterizó las décadas de crecimiento del país.

Las problemáticas que dominaron el discurso higienista en este período pueden resumirse así: 1) La colocación del tema de los pobres como objeto principal de la higiene pública, en íntima vinculación con la inmigración. El tema se planteó en un clima de ideas de características del naturalismo, que definía zonas débiles, propensas a la enfermedad, en correspondencia con el hábitat popular. Al destacarse la unidad del proceso, los pobres no podían ser ya solo objeto de beneficencia ocasional, sino que constituían un peligro que debía ser conjurado en aras de la salud de toda la sociedad; la jerarquía natural desplazó los presupuestos universalistas de la ideología ilustrada. 2) La ciudad, en permanente crecimiento, destruyó la confianza en su eficacia civilizatoria. Por el contrario, la concentración y el hacinamiento comenzaron a tematizarse aun antes de que esto constituyera un problema real. Aquí



► INTERIOR DEL PALACIO DE OBRAS SANITARIAS, BS. AS.

el sesgo moral resultó tan importante como en el caso anterior: la ciudad “fencia” solo podía ofrecer decadencia y degradación. La gran ciudad materializa y amplifica, según esta concepción, los problemas de la salud física y mental. 3) El Naturalismo organicista constituyó una innovación romántica de larga duración en el pensamiento moderno rioplatense, que en este período se instaló definitivamente. Su determinación en todos los ámbitos de la vida permitió la presencia del discurso higienista como una cosmovisión que desborda los problemas de la enfermedad para constituirse en un dis-

curso sobre la sociedad, el gobierno, la moral, la política, y avanza sobre estas bases hacia la totalidad de los comportamientos colectivos, penetrando en el mundo privado. 4) Las vinculaciones con el Estado y la política, indispensables para el buen gobierno de la sociedad, considerado por los higienistas casi como un calco de sus objetivos. No consolidarían, sin embargo, una relación pacífica con el poder, en la medida en que muchos de sus presupuestos entraron en conflicto con intereses privados o públicos de otra índole. Por otro lado, esta vinculación con el Estado llevó a privilegiar rápidamente en el discurso los aspectos estables de la salud pública ante las emergencias ocasionales: el tema de la preservación constituyó la principal contribución en la emergencia del movimiento higienista local.

Tercer período 1890-1940. La higiene social.

Hacia fines del siglo XIX puede detectarse una inflexión en los temas vinculados con la higiene en diversos aspectos. Por un lado, las medidas legales e institucionales que se habían tomado fundamentalmente en Buenos Aires en el período anterior adquirieron carácter nacional y orgánico. Los avances en la higiene en el resto de las ciudades argentinas no habían sido, hasta entonces, comparables con los de la ciudad principal: baste citar el caso del segundo puerto de la República, Rosario, que recién en la segunda epidemia de cólera de 1886 especializó el aparato municipal con reparticiones específicas como la Oficina de Higiene, la Asistencia Pública, o la Oficina Química y de Desinfección, bajo el modelo porteño. El paso más importante en la nacionalización de las medidas fue la reorganización del Departamento Nacional de Higiene que, creado en 1880, se reglamentó recién en 1891. La fuerte voluntad centralizadora que caracterizó la gestión inaugural de Ramos Mejía implicó tanto el cercenamiento de las atribuciones de muchos organismos porteños, por ejemplo la vigilancia del puerto de la Capital o algunas tareas del Consejo de Higiene, como un avance sobre las autonomías provinciales, lo que si bien fue causa de disputas, se reveló eficaz en el combate contra las epidemias de cólera y de viruela.

La misma voluntad centralizadora puede rastrearse en la creación de la Administración de Obras Sanitarias (desde 1892 Obras Sanitarias de la Nación (v. OSN) y del Ministerio de Obras Públicas (1898). Se consolidó una burocracia profesional con predominio ingenieril que desarrolló prácticas independientes de los cambios de dirección ideológicos o po-

líticos que incidieron fuertemente en los modos anteriores. Así, la infraestructura pública perdió protagonismo en el debate higienista. Mientras los textos del período anterior recorrerían metódicamente los ítem de urbanización, aire y luz, suelo y provisión de agua, obras de salubridad, etc., las publicaciones más notables en el giro del siglo abordaron problemas específicos en una nueva constelación problemática que colocó la cuestión social como parámetro unificador, y desplazó hacia los ámbitos técnicos y burocráticos las preocupaciones por la ciudad física. Desde tal perspectiva, puede hablarse en estas décadas de un pasaje de la higiene pública a la higiene social.

Aunque la inmigración ya había sido identificada como uno de los problemas principales respecto de la higiene, la calidad y la cantidad del crecimiento migratorio en la Argentina de estas décadas lo convirtió en un dato obsesivo, relacionado con la emergencia de un discurso eugenésico, próximo a las convicciones de la degeneración y la regeneración social, la cuestión de la raza y el “peligro” de las multitudes. Así, como observa Armus, la vieja constelación de enfermedades epidémicas (el cólera, la fiebre amarilla, la peste bubónica, la viruela) fue desplazada por una nueva conjunción de “males sociales” que constituían, en el pensamiento eugenésico, un núcleo patológico especialmente corrosivo: el alcoholismo, la sífilis y la tuberculosis. Estos males sociales reconocían en su raíz determinaciones multicausales, entre las cuales el ambiente físico y social no era la menor. Un fuerte acento moral, compartido por los voceros de la elite con los primeros representantes de las organizaciones obreras y con el movimiento social católico, teñía las consideraciones higienistas hasta el punto de resultar indistinguibles en el discurso médico las propuestas científicas avanzadas de las directivas que obedecían más a la gobernabilidad de la masa heterogénea de las ciudades, a la percepción negativa del inmigrante o a los criterios éticos que deberían regir una nueva sociedad. El discurso eugenésico, compartido por las más diversas ideologías, fue cobrando lentamente un acento siniestro, cuya culminación en la década del treinta la constituyó la política nazi con respecto a la pureza racial, inflexiones que no estuvieron ausentes en nuestro país.

La preocupación por las condiciones de vida de los trabajadores representa un ejemplo de cambio de rasgos progresistas en el discurso higienista. Trabajos como los Juan Biallet Massé, encargado por el gobierno, detallaron

aspectos dramáticos de la vida obrera y sirvieron de base para reformas importantes sobre la legislación del trabajo. El concepto que guiaba a higienistas como Wilde o Rawson acerca de la relación industria-higiene aún descansaba en la creencia ilustrada de la vecindad o daño causado en la localidad, por lo que la expulsión resultaba, a la larga, el único remedio. La nueva higiene industrial, en cambio, retomó ciertos temas ya avanzados localmente, como el saneamiento de los procesos productivos, pero hizo hincapié no en el efecto de la industria en el área, sino en la salud del obrero en el interior del taller, lo que llevó a nuevas consideraciones edilicias y a proponer medidas de seguridad para evitar accidentes o prevenir enfermedades profesionales. La vivienda popular se convirtió en un tema específico que acentuaba la higiene de la habitación y colocaba la necesidad de la vivienda propia como pilar de la sanidad social: un tipo de vivienda de la que se especificarían formas constructivas, organización funcional, mobiliario y contexto de ubicación. El Congreso de la Habitación realizado por el Museo Social Argentino en 1920 constituyó un ejemplo representativo de las consideraciones higiénicas sobre el alojamiento popular en esta etapa (v. **Vivienda de interés social**).

La experiencia del mundo metropolitano, que desplazaba la concepción ilustrada de individuo racional y soberano por la acción “inconsciente” e incontrolable de las multitudes en la literatura de la época, implicaba distintas estrategias de control, entre las cuales la medicalización de la sociedad se revelaba como una de las más poderosas, pues insuflaba otros campos de saber y trabajaba con detenimiento en áreas hasta entonces poco consideradas, que abordaban hábitos y conductas íntimas. Los temas de la salud de la madre y el niño, la educación sexual, la prostitución, la familia, y —significativamente— la salud mental, desplazaron las genéricas preocupaciones sobre la calidad del espacio público. Así, resultó notable el avance del higienismo sobre el territorio privado, en una vuelta de tuerca de tendencias anteriores, ya que exponía aspectos de la intimidad que nunca habían sido expresados tan directamente.

La articulación entre estos diversos registros aparece claramente en la obra de Ramos Mejía. Su actividad dentro del Estado, vinculado al oficialismo, ejemplifica tanto la centralidad ideológica que había alcanzado el gremio médico como la extensión de sus atribuciones: al frente del Consejo Nacional de Educación, extendió los principios que an-



► VISTA DE UNA SALA DE INTERNACIÓN DEL HOSPITAL MILITAR DE BUENOS AIRES, EN 1889.

tes habían sido puestos en práctica en el mundo de la salud, remitiendo circularmente del organismo al espíritu, del individuo a la sociedad, de la salud al patriotismo. Sus textos más conocidos —*La locura en la Argentina*, *Las multitudes argentinas* (1899), que oficia luego de introducción a *Rosas y su tiempo* (1907)— se centraron precisamente en la vinculación entre los temas de gobernabilidad de la multitud amenazante y penetración en los aspectos más recónditos de la mente individual, en claves que debían mucho a pensadores, como Le Bon y Lombroso, lo que lo establece como uno de los primeros “psicólogos sociales” argentinos (cf. Terán, 1987).

La preocupación por las multitudes llevó a una utilización sistemática de ciertos criterios científicos de medición, como la estadística, que si bien estaban planteados en el siglo XIX apenas reconocían una incidencia real en las políticas higiénicas locales. Resultan fundamentales las tareas de evaluación realizadas a partir del censo de 1887 en Buenos Aires, con su apéndice *El clima y las condiciones higiénicas de la ciudad de Buenos Aires*, de Pedro Arata. Personalidades como Emilio Coni, fundador de la Oficina de Estadística Municipal, o Samuel Gache (autor de la *Climatología médica*), realizaron tareas centrales en la compilación de estadísticas, la reflexión sistemática sobre leyes y reglamentos, e investigaciones de campo, que cons-

tituyeron un aporte cualitativo para el control científico de las políticas sanitarias.

En resumen, pueden identificarse en este período continuidades con el ciclo anterior. La diferencia estriba en la acción sistemática en todo el país, hecho que consolidó una burocracia técnica específica. Nuevos temas marcados por el temor al desorden social, por las disquisiciones eugenésicas, por la temible diversidad cultural, llevaron al higienismo a enfocar en el mundo privado sus aspiraciones reformistas. Con los más diversos signos ideológicos, se instalan problemáticas que reconocen una fuerte inflexión moral. La figura del médico culmina en este período su función dominante en el orden social.

Hacia 1930 ya pueden notarse cambios en la sensibilidad social y en las modalidades de acción pública que se establecerían definitivamente a mediados de la década del cuarenta. Por un lado, los temas de la sanidad individual y social se instalaron más allá de la oposición clásica salud / enfermedad, para extenderse a una concepción de la vida sana que sugiere estándares de confort, de moralidad y de modernidad que, aunque todavía poco extendidos en la esfera cotidiana, serían considerados durante todo el siglo XX como parámetros indispensables de la calidad de vida en las sociedades civilizadas. La higiene del cuerpo, la integración del baño (v.) a las tipologías edilicias, el control

de la temperatura de las habitaciones, de su ventilación y asoleamiento, el verde, el deporte, las vacaciones, etc., se convirtieron en lugares comunes en nuestra sociedad.

Por otro lado, la creciente injerencia del Estado en diversas esferas sociales, entre las cuales la salud pública poseía un lugar destacable, apareció relacionada con una profunda transformación de la profesión médica, cuyos rasgos más ostensibles consistieron en la desaparición progresiva del “médico artesano”, consultor de cabecera de las familias, y su conversión en asalariado. Los años treinta asistieron a un desarrollo de las mutualidades, muchas de ellas vinculadas a sindicatos obreros, germen de las futuras y poderosas obras sociales de la época peronista.

El año 1946 constituye una fecha de inflexión en materia de salud pública: se creó entonces la Secretaría de Salud Pública de la Nación, que reemplazó al Departamento Nacional de Higiene y engarzó, en consecuencia, el área de salud en el contexto más amplio de la previsión, la seguridad y el bienestar social. Al frente de la Secretaría —hasta 1954— estuvo el médico Ramón Carrillo, quien realizó una de las reformas más importantes, basada en dos leyes: la 13012, referida a las bases para un Código Sanitario y la 13019, de Construcciones y servicios sanitarios. Los objetivos atendían a la dotación de camas hospitalarias (con un ideal de una cada 100 habitantes), a la reorganización de la profesión médica, a campañas para erradicar enfermedades endémicas, a la regionalización de los recursos, etc.

Las reformas de Carrillo tuvieron efectos importantes en la salud de la población en general, y resultaron centrales para comprender los cambios tipológicos y técnicos del programa hospitalario (v. **Hospital**). Pero el avance de las especialidades y la formación de nuevos estamentos burocráticos desplazaron definitivamente las competencias sobre la sanidad pública y el ambiente que caracterizaban fuertemente la primera etapa del higienismo y que aún se mantenían en el período 1890-1940. Los presupuestos higiénicos ya habían sido absorbidos por otras disciplinas, como es el caso del urbanismo, que venía consolidándose en el país desde la década de 1930 y que alcanzó su carta de ciudadanía definitiva en la década del cincuenta (v. **Urbanismo**). Los cambios en las ciencias y tecnologías médicas, y la relación de la profesión con el ambiente construido, aparecen fuertemente mediados por las autonomías disciplinares, y la relación directa que poseía el médico higienista con la transformación

del ambiente físico y social de las ciudades se fue diluyendo progresivamente, para incidir solo sectorialmente en las construcciones específicas ligadas a la salud. v. **P** / **G. S.**

Bibliografía: E. CANTÓN. HISTORIA DE LA MEDICINA EN EL RÍO DE LA PLATA. BS. AS.: 1928; O. LOUDET. MAS ALLÁ DE LA CLÍNICA. BS. AS.: LOSADA, 1958; ÍD. MÉDICOS ARGENTINOS. BS. AS.: HUÉMUL, 1966; H. VEZZETTI. LA LOCURA EN BUENOS AIRES. BS. AS.: FOLIOS, 1983; AA.VV. SECTORES POPULARES Y VIDA URBANA. BS. AS.: CLACSO, 1984; H. E. BIAGINI (COMP.). PANORAMA FILOSÓFICO ARGENTINO, EL MOVIMIENTO POSITIVISTA ARGENTINO. BS. AS.: EUDEBA, 1985; S. BELMARTINO. LAS INSTITUCIONES DE SALUD EN LA ARGENTINA LIBERAL. BS. AS.: SECYT, 1987; O. TERÁN. POSITIVISMO Y NACIÓN EN LA ARGENTINA. BS. AS.: PUNTO SUR, 1987; H. RECALDE. LA HIGIENE Y EL TRABAJO (1870-1930). 2 VOLS. BS. AS.: CEAL, 1988; M. DE AZÚA (COMP.). LA CIENCIA EN LA ARGENTINA. PERSPECTIVAS HISTÓRICAS. BS. AS.: CEAL, 1993; M. LOBATO (COMP.). POLÍTICA, MÉDICOS Y ENFERMEDADES. BS. AS.: BIBLOS, 1996; V. PAIVA. “ENTRE MIASMAS Y MICROBIOS: LA CIUDAD BAJO LALENTE DEL HIGIENISMO”. EN: ÁREA. N.º 4, BS. AS., 1996.

HISTORIOGRAFÍA Y CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA.

Con “historiografía de la arquitectura” nos referimos a los textos escritos sobre el pasado arquitectónico, basados en el examen de fuentes literarias y materiales, la selección de aquellas consideradas significativas y la síntesis de las particularidades locales, relacionadas con la historia general, en una narración que cumple con una metodología definida académicamente. Desde el Iluminismo, la trayectoria de la historiografía de las manifestaciones estéticas es inseparable de la crítica, que idealmente se refiere al debate público, frecuentemente reproducida en medios no estrictamente académicos. Trataremos conjuntamente los temas de crítica e historia de la arquitectura, y por separado las de la historia urbana (v.), aunque esta división debe considerarse solo operativa, ya que el cruce entre tales perspectivas es sustancial en el campo historiográfico argentino.

ANTECEDENTES INTERNACIONALES.

La historia de la arquitectura no constituyó siempre un área independiente de estudios: la idea de que pueda poseer metodologías y conceptos específicos es tardía y se conecta directamente con las alteraciones históricas de la propia noción ‘arquitectura’. En los textos más frecuentados de la Antigüedad podemos notar su inscripción en tres áreas diversas:

en trabajos enciclopédicos generales, como las descripciones de monumentos, ciudades o técnicas constructivas en la *Historia natural* de Plinio; en los tratados de arquitectura, en donde la historia cumple la función de justificar las reglas del arte (como en el único tratado antiguo que ha llegado hasta nosotros, el de Vitruvio); y de manera episódica, en función de temas con los que ella aparece vinculada, como la inclusión en la *Política* de Aristóteles, de una recapitulación de la labor de Hipodamo de Mileto, y las primeras ciudades “planificadas” (v. **Historiografía urbana**). En el Renacimiento, en la medida en que la Antigüedad se consideraba rectora, las genealogías planteadas por estos textos fueron asiduamente recorridas. Pero, lejos de repetir aquellas modalidades que ya resultaban oscuras, se asiste a innovaciones centrales para la historiografía, y en particular para la historiografía de la arquitectura. Ha sido puesta de relieve la importancia de las descripciones de arquitectura en el corpus retórico bizantino, en el cual a través del género epidíctico se abordaba la descripción detallada de los edificios, una de las fuentes ciertas de lo que hoy se conoce como crítica de arquitectura. Por otro lado, los humanistas dan inicio a la autonomización de la ciencia histórica de los requerimientos de celebración directa del poder: la crítica filológica de Lorenzo Valla al legado de Constantino, en el que la Iglesia funda su dominio terrenal, es frecuentemente citada como la apertura de un acercamiento moderno al pasado.

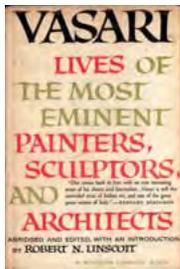
En el mundo de la arquitectura, la ciudad y las artes en general, la figura principal es León Battista Alberti, autor de los tres tratados sobre escultura, pintura y arquitectura que se constituyen en canónicos para una nueva definición de la tríada que luego se definirá como Bellas Artes. En los textos de Alberti, la historia de la arquitectura resulta inseparable de la formación de la disciplina, en la medida en que el origen de las formas legítimas las elecciones presentes. No se trata de un intento puramente arqueológico: además de que sus investigaciones y las de sus sucesores precisan, con la documentación escrita y con los restos materiales, la forma de los edificios antiguos, abriendo un campo de investigación novedoso (el que hoy



► LOS DIEZ LIBROS DE ARQUITECTURA, DE VITRUVIO.

denominamos “preservación patrimonial”), las normas y los valores antiguos también se someten a críticas y a manipulaciones para adaptarlos a la contemporaneidad.

En relación con la nueva colocación social de los artistas, surge desde fines del trecento el género biográfico, que culmina en *Le Vite* de Vasari, en 1550, quien establece una modalidad de hacer historia de las artes que aún



► LAS VIDAS,
DE GIORGIO VASARI.

continúa: la hipótesis orgánica de nacimiento, crecimiento y decadencia de las artes en un ciclo continuo. La crisis de los parámetros del Humanismo en el siglo XVIII no alcanza a desplazar dos características de la historiografía de la arquitectura que ya estaban planteadas: por un lado, su unidad con la historia del arte, y por otro, su relación estrecha con el operar. Esta relación normativa se quiebra con Winckelmann en el siglo XVIII: mientras que la historia del arte era para Vasari una pragmática del presente, para Winckelmann, quien ya no era artista como su predecesor, se trataba de la historia de un ideal que podía reconocerse y estudiarse científicamente, con metodologías y conceptos particulares. Durante los siglos XIX y XX, la historia del arte se define en función de un objeto privilegiado, la pintura, a cuya historia se someten comparativamente la arquitectura y la escultura. No hay que olvidar que en el siglo XVIII emerge la Estética como rama autónoma de la filosofía, con lo que se liquida la particularidad de los modos artísticos o técnicos en función del análisis de criterios universales —se funda, en fin, el Arte con mayúsculas.

Aunque la historia de la arquitectura es así inseparable de los avatares de la historia del arte y de la estética, algunas diferencias ostensibles van delineando un campo específico de estudios. La arquitectura está en crisis durante el siglo XIX: la ingeniería, apenas delimitado su corpus, sustrae de la antigua profesión de arquitecto todo lo concerniente al mundo de la técnica y de la infraestructura urbana y territorial; la jardinería avanza sobre el territorio físico, la organización de las ciudades, el embellecimiento urbano, prefigurando el urbanismo finisecular; otras profesiones se encuentran en mejores condiciones para dictar normas de habitabilidad, como la incipiente ciencia de la higiene urbana (v. Higienis-

mo). La recolocación de la profesión implica tanto otra definición de sus límites como también una meditación sobre nuevas formas de proyectación y nuevos parámetros de belleza, en la que la historia es protagonista. Apoyada por los avances arqueológicos y con un conocimiento más afinado de las diferentes culturas, la historia de la arquitectura se convierte en una cantera de posibilidades estilísticas que terminan por minar el resquebrajado corpus clasicista. Se cita frecuentemente en los inicios de esta historia particular y operativa el libro de Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architektur im Abbindung unterschieden berühmten Gebäuden des Altertums und fremder Wölker* (1705), culminación de un recorrido universalista y colección de grabados de reconstrucción histórica a disposición de los arquitectos. La vieja tradición de guías de ciudades, iniciada en la baja Edad Media, alcanza un desarrollo inusitado a partir de las presiones de un incipiente movimiento turístico; a mediados del XVIII el cruce entre catálogos de anticuarios, atlantes geográficos y guías de viajes produce textos como los de Piranesi, los Adam, Caylus o Wood.

Pero nos interesa un aspecto particular de esta transformación: la historia de la arquitectura hecha para arquitectos y por arquitectos con intenciones operativas. Algunas de ellas se instalan en modalidades académicas, como el *Diccionario histórico de arquitectura* de Quatremère de Quincy, lápida del sistema clásico planteada en el momento de su más erudita sistematización. Otras juegan un papel innovador en el debate arquitectónico. Es imposible aquí resumir los diversos aportes: hemos seleccionado aquellos que poseyeron mayor peso en Argentina. Así, no puede dejar de nombrarse la contribución de Viollet Le Duc (1814-1879) en su *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle* (1863-1868), en el que se invierte la valoración vasariana del Renacimiento italiano como época de florecimiento artístico, para considerarla como índice de decadencia. El cruce entre el romanticismo gótico, las teorías positivas de Hippolyte Taine —sucesor de Viollet Le Duc en la École de Beaux Arts— y las búsquedas de una celebración nacional constituyen una clave que se mantendría en muchas tendencias historiográficas del siglo XX. En la línea de V. Le Duc, que enfatiza el racionalismo arquitectónico, Auguste Choisy publica en 1899 su *Historia de la arquitectura ilustrada*, que sirvió como manual de referencia a las generaciones sucesivas. Vinculados al clima de ideas en que escribe Le Duc, *The*

seven lamps of architecture (1849) y *The stones of Venice* (1851-1853) de John Ruskin son fundamentales también para el anclaje de las ideas rectoras que organizan el material histórico moderno. En diversos tratados académicos franceses podrá seguirse la inspiración de la Historia en las operaciones arquitectónicas.

Aunque en los años heroicos de la Arquitectura Moderna los principales historiadores y publicistas no son arquitectos, ya se ha perfilado una separación clara entre la historia de la arquitectura y la historiografía de las “artes hermanas”. De las diversas contribuciones entre los años 1930 y 1950 (Hitchcock, Pevsner, etc), el caso de los textos de Sigfrid Giedion es ejemplar, y de especial trascendencia en los caminos de la Arquitectura Moderna. Desde *Bauen in Frankreich* (1929) hasta *Espacio, tiempo y arquitectura* (1940 y ediciones posteriores), Giedion se convierte en el publicista del Movimiento Moderno, definiendo sus motivos, su canon, sus fronteras. En *Espacio...* traza una historia completa de la arquitectura occidental, por lo que otorga una genealogía a las obras del presente y constituye una nueva lectura del pasado. La clave de lectura de Giedion es doble: la técnica progresiva, nacida en la pobre y silenciosa cuna de los ingenieros ingleses o de los inventores americanos, y la unidad de las manifestaciones artísticas, que responden al *Zeitgeist* (espíritu de la época). Este es,



► CONFERENCIAS DE BRUNO ZEVI EN LA ARGENTINA.

según Giedion, científico-técnico, y sobre la base de este parámetro se miden valores y disvalores de la práctica arquitectónica. La fuerza de esta construcción radicaba principalmente en el hallazgo de una clave de articulación entre la arquitectura y otras manifestaciones culturales y sociales. De especial importancia resulta la reedición del texto en el que incluye la Arquitectura Moderna brasileña, en función de reevaluar el carácter nacional de las arquitecturas de posguerra: en la Argentina, el implícito punto de comparación en los años de posguerra será el Brasil de Niemeyer y Costa.

Las historias de la arquitectura centradas en el Movimiento Moderno ofrecen también claves teóricas y modelos para la acción. El peso de la construcción histórica de las disímiles experiencias de las primeras décadas del siglo en un único movimiento moderno de trayectoria

heroica y democrática —en ambigua versión marcada por las elecciones clásico-monumentales del nazismo y el estalinismo— es tal que recién será puesta en cuestión de manera sistemática a partir de los estudios de la Escuela de Venecia, a fines de la década de 1960. Este grupo, formado bajo distintas solicitaciones teóricas (desde el postestructuralismo francés hasta la crítica adorniana inscrita en el marxismo occidental), destruye la articulación celebratoria de la crítica y la historia de la arquitectura, íntimamente enlazadas durante el siglo XX. No es extraño que tal operación se produzca en Italia, cuya relación con el *mainstream* vanguardista fue siempre problemática. En los años cincuenta, dos historiadores de muy distinta



► LA ARQ. BARROCA EN ITALIA, G.C. ARGAN.

orientación habían impactado fuertemente en la escena italiana, y también en nuestro país: Bruno Zevi (v.) y Giulio Carlo Argan. El primero teoriza, desde una vertiente organicista, la utilidad de la historia en función del proyecto; lleva así al extremo las vertientes de la historia operativa. Argan, en cambio, combina sensibilidad progresista con erudición clásica. Las solicitaciones de la disciplina en los años sesenta, que recusan frontalmente su pertenencia a las bellas artes para reinstalarse —como en la Antigüedad— en el mundo técnico y social, lo llevan a pensar nuevas articulaciones entre los problemas de la forma arquitectónica y el contexto sociocultural. De 1960 es también la primera edición de una de las sistematizaciones historiográficas más difundidas localmente, la de Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*. Sobre este rico fondo emergen las primeras hipótesis de la Escuela Veneciana, que deconstruye los relatos canónicos, promoviendo la articulación de la crítica con la historia y la filosofía estética, y reformulando el terreno de la historia de la arquitectura dentro de la historia general. Se rescatan entonces contribuciones que la historia de la arquitectura apenas había registrado: las de Aby Warburg; las del marxismo occidental vía Lukács, Benjamin y Adorno; las de la epistemología francesa y el análisis posfreudiano. Temas poco considerados en los relatos canónicos, como el los *Höfe* vieneses, los avatares de la vanguardia soviética, la multiplicidad de opciones académicas fueron revisados, marcando la producción de la nueva arquitectura en las décadas de 1970-1980. El peso que

esta corriente, definida conjuntamente por historiadores, filósofos, arquitectos y teóricos de la arquitectura, poseyó para la renovación historiográfica internacional y para interpretar los caminos adoptados por la arquitectura aún no ha sido convenientemente evaluado; en nuestro país su influencia significó el punto de inflexión de la historia canónica.

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA.

1. Temas, problemas, periodización. El campo de la historia de la arquitectura carece en la Argentina de un desarrollo destacado por variadas razones. Por un lado, deben considerarse las orientaciones de la historia general. Hasta la década de 1950, y más allá, el registro de la historia política fue el principal, destinado a construir una épica nacional en la que no entraron las artes, las técnicas y menos la arquitectura. Cuando cabía considerarla, solo interesaron los testimonios construidos ligados a acontecimientos cívicos o a momentos de nuestro pasado suficientemente lejanos como para rescatar los restos materiales en su exclusivo valor de antigüedad. La emergencia de vertientes ideológicas alternativas a la historia liberal, como el Revisionismo, no alteraron esta visión respecto de las artes y la arquitectura, ya que no alteraron la centralidad de la política en versión celebratoria —solamente fue invertida. Los aún frágiles estudios de historia del arte no podían constituir, tampoco, un apoyo: por el contrario, la institucionalización de la historia de la arquitectura es anterior a la de las artes visuales.

La tardía formación del campo disciplinar arquitectónico, que se establece como tal en plena batalla por el Modernismo, puede sugerir otro registro de problemas con que la historiografía tuvo que hacer cuentas. “Modernos” y “Académicos” debían echar mano de la historia con fines polémicos y no eruditos. La historiografía de la arquitectura argentina se movió en esta pinza entre una historia política, que no iba más allá de la cronología, y la celebración patriótica, y una historia tensada por los requerimientos de introducción de lenguajes y problemas actuales.

Se instalaron así dos modalidades persistentes. Por un lado, el énfasis documental, que oculta ideologías reaccionarias bajo pretensiones de objetividad. Esta tradición ha hecho sus aportes con



► LOS DOCUMENTOS..., DE LA REVISTA SUMMA.

el hallazgo y publicación de documentos, con el redibujo de obras existentes o con la reconstrucción minuciosa de las pérdidas, y resulta invaluable para la política patrimonial. Por otro, la vertiente centrada en la crítica de la arquitectura con funciones operativas, ensayos ricos en observaciones específicas, pero que utilizan como dato inerte el “contexto histórico”, sin ninguna distancia con el momento en que las diversas arquitecturas convocadas fueron realizadas. Aunque desde la década de 1960 se registran innovaciones de importancia (la articulación con la historia social y urbana, la nueva historia crítica, etc.), estas no llegaron a afectar a fondo los tópicos recurrentes construidos durante décadas por las interpretaciones rectoras, en la medida en que, en el mismo momento en que comienza a densificarse el campo específico de la historiografía, en la reciente emergencia de la democracia, la profesión tiende a alejarse no solo de la reflexión sobre su pasado sino también de la fuerte articulación con otros registros de la cultura, que había caracterizado su perfil moderno entre los años cincuenta y setenta del siglo XX.

Sobre este fondo de problemas genéricos es posible distinguir períodos definidos en el estudio del pasado arquitectónico local. Antes de 1910, los textos sobre historia de la arquitectura son escasos. El Centenario de la Revolución de Mayo crea un clima de revisión que implica a la arquitectura y a la ciudad, imprimiéndole un carácter antiliberal hacia el que otros registros culturales ya habían avanzado. La pregunta por la “arquitectura propia” creció desde entonces, conformando un tópico que, si bien opera de maneras distintas durante el siglo XX, nunca fue abandonado. Dos cuestiones alteran cualitativamente estos primeros acercamientos en la década de 1920. Por un lado, la emergencia de la “nueva historia”, que discute desde la objetividad del documento con construcciones altamente ideologizadas, como la de Groussac: este giro posee una fuerza inusitada en el registro de la historia colonial, por haber desestimado la “leyenda negra” de la Conquista y haber creado en su lugar una versión reconciliada. En forma independiente, la Arquitectura Moderna publicita su propia visión de la historia, a través de publicaciones literarias como las re-

vistas *Martín Fierro* y *Sur*, en debate con los presupuestos académicos; pero esta versión coincide, desde el punto de vista del juicio histórico, con el diagnóstico que la historiografía institucional realiza sobre la ciudad y la arquitectura —la blanca y modesta Arquitectura Colonial habría sido arrollada por el baile de máscaras finisecular, en manos de inmigrantes en ascenso.

No es aventurado entonces proponer, aun con todas sus alternativas, un período que abarca desde 1910 hasta 1947, cuando se crea el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas junto con la Facultad de Arquitectura. La fecha produce un corte definido, en la medida en que los trabajos que antes constituían apéndices modestos de investigaciones mayores pasan a poseer una entidad propia. Hemos elegido, ante la ambigüedad de los cambios, fechas claras de institucionalización de la disciplina.

En las décadas posteriores, las del cincuenta y sesenta del siglo pasado, se operan cambios fundamentales en el enfoque tradicional de la arquitectura; se destacan los trabajos críticos de Francisco Bullrich (v.), que orientan las investigaciones históricas de la Arquitectura Moderna nacional y construyen el canon que aún hoy se utiliza en el sentido común disciplinar. Si tomamos como referencia el devenir institucional, la culminación de estos años de afán por crear una historia moderna de la arquitectura argentina puede ubicarse en 1971: cuando Jorge Gazaneo (v.) se hace cargo del Instituto. Pero son ya tiempos poco proclives a la reflexión histórica. La historia de la arquitectura deja definitivamente de pasar por Buenos Aires; la historia urbana irrumpe a través de las compilaciones latinoamericanas del arquitecto-sociólogo Jorge Enrique Hardoy (v.) y desplaza la consideración estética de los objetos arquitectónicos; en poco tiempo, el IAA es virtualmente cerrado. La dictadura barre toda discusión posible y atrasa en décadas la conformación de una historia crítica. En este período, crece la importancia del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, orientado a la preservación y a la puesta en relieve de la arquitectura nacional, especialmente a través de su revista orgánica, *DANA*. Esta versión historiográfica, preocupada por la preservación patrimonial, es también la dominante en el emprendimiento de la revista *Summa, Documentos para una historia de la arquitectura argentina* (1978). Un nuevo período se abre en 1985, cuando la emergencia democrática implica la apertura del debate y se asiste a la introducción de nuevos parámetros

historiográficos que ocasionan el quiebre del monopolio patrimonialista. La reapertura del Instituto de Arte Americano y la gestión de sus dos primeros directores (R. Fernández y J. F. Liernur) instalan nuevos temas, aunque con diferentes perspectivas, abriendo las puertas a grupos más jóvenes o políticamente marginales en la época del Proceso militar. La articulación entre arquitectura e historia alcanzó en la década del ochenta del siglo XX una fortaleza no ajena a la renovación de los parámetros disciplinares, esto es, lo que aquí se conoció como Posmodernismo. En los años siguientes se verificó la ampliación cuantitativa de trabajos de historia de la arquitectura y también la profesionalización de nuevas camadas de investigadores en todo el país. Sin embargo, desde la década de 1990, la autonomía del mundo historiográfico con respecto a las prácticas arquitectónicas, orientadas hacia un profesionalismo sin referencias, se acentuó de tal manera que quebró la relación dialéctica entre disciplina e historia.

2. Períodos. 2.1. *Antecedentes: aportes historiográficos durante el siglo XIX hasta 1910.* Hasta el Centenario de la Revolución de Mayo, la historia de la arquitectura local había sido prácticamente ignorada: es que no existía ni un campo profesional arquitectónico ni una área autónoma de bellas artes. Sin embargo, algunos textos pueden considerarse como antecedentes de la conformación de una historiografía de la arquitectura y de la ciudad rioplatense. Satur-



► HÉCTOR GRESLEBIN (CON ROPA DE TRABAJO) RELEVA LOS TÚNELES DE LA MANZANA DE LAS LUCES, BS. AS., EN 1920.

nino Seguro, en el primer cuarto del XIX, reunió documentos históricos generales que comprendían también registros de monumentos locales y testimonios de prácticas edilicias. En la famosa *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata*, Pedro de Angelis incluyó fuentes relevantes sobre las misiones jesuíticas. En el enfoque de la arquitectura como monumento, se destacan los trabajos de Vicente G. Quesada y Manuel Ricardo Trelles en *La revista de Buenos Aires*. La historia del arte suele citar como antecedente la obra de José R. Suárez, discípulo de Sarmiento, *El Plutarco de los jóvenes; tesoro americano de bellas artes* (París, 1872). Como correspondía al estado de esta rama particular de la historia, las bellas artes se definían a partir de la pintura; así, la arquitectura se trata en el texto de Suárez de forma meramente descriptiva: solo se hallan indicados los edificios cívicos notables.

El aporte del puñado de arquitectos que operaban en el Río de la Plata en las décadas del setenta y del ochenta del siglo XIX es aún más escaso. De los pocos artículos con menciones de la historia de la arquitectura que se incluyen en función de debates sobre el presente, pueden citarse el de Juan María Burgos (v.): “La arquitectura en Buenos Aires”, publicado en 1880 en los *Anales de la Sociedad Científica*, o el de Adolfo Buttner: “La arquitectura de Buenos Aires”, fragmento de una tesis inédita, publicado en 1877 en la *Revista de Buenos Aires*. En este pobre concierto, llaman la atención dos artículos aislados, que plantean de manera original, por el tema y por las hipótesis, el esquema histórico de la evolución de la casa en el Río de la Plata. Nos referimos al artículo de Enrique Aberg (v.): “La casa particular en Pompeya y la de Buenos Aires” (*Anales de la Sociedad Científica Argentina*, 1878), que pone por primera vez en relación estas dos tipologías y establece una interpretación de vastos alcances temporales; y el de Domingo F. Sarmiento: “Arquitectura Doméstica” (*Revista de Ciencias, Artes y Letras*, 1879). Pero, a pesar de las detalladas descripciones y novedosas interpretaciones, Sarmiento estaba interesado en las formas de habitar y no en los valores particulares de la arquitectura. La sucesión cronológica reproduce el mismo movimiento de transformación que, en Europa, va desde el parque inglés a las ciudades, desde la periferia hacia el centro urbano. Durante el gobierno de Avellaneda, el momento de “eflorescencia” de la arquitectura de la casa, Sarmiento cree constatar, entusiasmado, esta extensión de la gracia suburbana al



► DIBUJO A PLUMA DE JUAN KRONFUSS, EN SU LIBRO ARQUITECTURA COLONIAL EN LA ARGENTINA, DE 1920.

centro de la ciudad; en el apogeo del ornamento identifica el elemento de progreso que desterrará, evolutivamente, las arabisantes del patio y de la azotea baja.

Otros aspectos del hábitat y la transformación territorial ofrecen un nuevo panorama. Carlos E. Pellegrini (v.) había reunido, a fines de la década de 1820, documentos para una “historia civil y arquitectural de Buenos Aires”, que publicó de manera fragmentaria en su *Revista del Plata*, después de la Organización Nacional. Debe destacarse su temprano interés por historiar también enclaves urbanos y obras de ingeniería y de transformación del paisaje.

2.2. La formación de una historiografía de la arquitectura y los debates sobre la “arquitectura nacional” (1910-1947). Hacia principios del siglo XX, los arquitectos aún definen los límites e incumbencias de su profesión. Pero este naciente campo profesional, estrechamente vinculado a la elite local, no puede menos que ser impactado por el clima de revisión que alcanza su apogeo en el Centenario. Suele mencionarse el peso de libros como *La restauración nacionalista de Ricardo Rojas* (1909) para indicar esta vuelta a “lo nacional”, en una perspectiva latinoamericana, en el mundo de la arquitectura. Rojas será invitado a participar del debate sobre los estilos nacionales que se desarrolla en la *Revista de Arquitectura* (v.) en 1915; años más tarde, editará su *Sílabario de la decoración americana* (1930), en el que persigue una veta de estudios ornamentales que

continuará Vicente Nadal Mora (v.).

Por cierto, esta inflexión estaba lejos de constituir un programa original argentino o latinoamericano. La referencia idílica de los arquitectos rioplatenses era la Academia de Beaux Arts francesa, y no pasó por alto a personajes como Christophersen (v.) el fuerte impulso nacionalista decimonónico que alcanza nuevos bríos en Francia después de la guerra franco-prusiana. El pensamiento académico no era ajeno a temas como el ambiente, el clima, el uso de materiales locales, el carácter nacional; en la Argentina, muchos arquitectos de origen italiano responderán a las demandas planteadas por Camilo Boito, que casaba de manera particular tradición nacional, estilo nuevo y preservación. En todo caso, el problema consistía en qué nombrar como nacional, cuando resultaba difícil recostarse sobre la débil tradición local, con el fondo inabundante y cambiante de la inmigración masiva.

Todos estos problemas se traducían en cuestiones de estilo, que no se consideraba ya en el sentido retórico —como ornamento del lenguaje— sino, en palabras de Lugones, como “la característica dominante de una creencia o de un esfuerzo espiritual” en la arquitectura de un pueblo, y así definido poseía valencias sociales y psicológicas cuya importancia cívica excedía la discusión disciplinar. Lugones, que ya se había ocupado del tema en 1910 (en *El Imperio Jesuítico* y en los debates sobre el monumento de la plaza del Congreso), también participa de la mencionada polémica impul-

sada por la *Revista de Arquitectura* junto con otras personalidades como Juan B. Ambrosetti (quien inaugura la indagación etnográfica en la Argentina), Cupertino del Campo (un pintor hoy considerado menor, pero entonces partícipe de la elite académica), o Juan Agustín García, autor del influyente libro *La ciudad Indiana* (v. *Historia urbana*).

En 1914, el arquitecto Martín Noel (v.) había pronunciado una serie de conferencias sobre arquitectura virreinal en el Museo de Bellas Artes, en las que planteaba las bases de una de las líneas maestras para traducir la historia en un estilo local: la que afirmaba la preeminencia hispánica como factor de unidad de las distintas manifestaciones del Colonial americano. Fiel a su programa, Noel realizará en las décadas siguientes algunas de las obras más conocidas en el estilo llamado Neocolonial (v.), pero su labor interesa aquí por la contribución teórico-histórica que instala el mundo de los problemas arquitectónicos en el área artística. Desde 1939, Noel impulsa las hermosas ediciones de los *Documentos de arte argentino*, publicados por la Academia de Bellas Artes, profusamente ilustrados con fotografías de Hans Mann. Los *Cuadernos* reseñan la arquitectura regional de valor patrimonial, y así se suceden, entre otros, *De Uquía a Jujuy* (1939); *Por la ruta de los incas* y en la *Quebrada de Huamahuaca* (1940); trabajos sobre las estancias jesuíticas de Santa Catalina (1940) y Jesús María (1940); *La Catedral de Córdoba* (1941); *La Iglesia de la Compañía en Córdoba* (1942); *La ciudad de Salta* (1942); *La casa del Virrey* (1942); *Por los valles de Catamarca* (1942); *Región de Cuyo* (1943); *La Iglesia del Pilar* (1945); *Las ciudades de Santa Fe y Corrientes* (1945); etc. Puede observarse la centralidad de los temas coloniales, resumidos, con pocas excepciones, en programas religiosos o monumentales. No es este el único emprendimiento en la prolífica década del cuarenta; otras instituciones, como la Facultad de Filosofía y Letras, en sus diversas ramas de etnografía, geografía e historia, contribuyeron en la ampliación de la investigación histórica de monumentos y sitios.

Detrás de muchos textos eruditos se engloban, sin embargo, polémicas operativas. Héctor Greslebin (v.), por ejemplo, bregaba por la difusión de los modelos prehispánicos, y él mismo realizará excavaciones arqueológicas en sitios como la Tambería del Inca. Desde 1910 cobran impulso los trabajos y reflexiones arqueológicas: la creación del Museo Etnográfico; la realización del Primer Congreso Internacional de Americanistas en Buenos Aires,

en el marco del Centenario; la iniciación en 1909 de varias exploraciones impulsadas por la Facultad de Filosofía y Letras, con el corolario de la primera restauración de un sitio prehispánico en territorio nacional, Tilcara. Estos emprendimientos se traducen en un interés generalizado por las culturas indígenas. No todos los arquitectos subyugados por las civilizaciones precolombinas se atienen literalmente, como Greslebin, a su repertorio ornamental; ellas inciden también, hacia los veinte, en los primeros pasos de un incipiente Modernismo, como en el caso de Alberto Prebisch (v.) y, más reflexivamente, de Ángel Guido (v.). Prebisch utiliza críticamente modelos incaicos, oponiéndolos a esculturas rodinianas, que a su juicio representaban la “decadencia” decimonónica. Escultores ligados a la misma elite renovadora, como Pablo Curatella Manes, hacen hincapié en una forma hierática precolombina resonante con el Cubismo. No son estos datos secundarios para comprender la inflexión alternativa de los movimientos renovadores en las artes plásticas, que, en típica jugada vanguardista, reúnen pasado arcaico con futuro tecnológico. También hacia las cualidades específicas de la forma y la riqueza de los repertorios ornamentales americanos se orientan los escritos de Guido, atento conocedor de Wölfflin y polémico comentarista de las líneas corbusieranas de la vanguardia local. Su *Fusión hispano indígena en la arquitectura colonial* (1925), prologado por Noel, trabaja desde categorías morfológicas la “mestización” de la ar-



► JUAN KRONFUSS REALIZÓ RELEVAMIENTOS DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EN CÓRDOBA, SALTA, JUJUY Y BS. AS.

quitectura argentina. En 1927, la arquitectura hispanoamericana extiende, y pone a prueba, la aplicación de las categorías wölfflinianas en su interpretación del Barroco americano; *Arquitectura y estética de la arquitectura criolla* introduce el análisis de arquitecturas populares. Su trabajo más difundido consiste en una recopilación de conferencias brindadas en Montevideo entre 1939 y 1940: *Redescubrimiento de América en el Arte* (1941).

Interesa señalar la íntima relación que los escritos teórico-históricos de estos autores poseen con la práctica concreta: en toda América hispana, la historia local se convertirá en repertorio estilístico. Pero, desde el punto de vista historiográfico, se fue avanzando a través de esta nueva sensibilidad en el conocimiento y la difusión de muchos aspectos de la arquitectura del pasado local, como lo testimonian los viajes de estudios efectuados a Córdoba por las promociones de 1916-1918 del taller de Pablo Hary (v. *Lanús y Hary*), de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires. Debe destacarse la labor de Juan Kronfuss (v.), quien en 1920 publica *Arquitectura colonial en la Argentina*, la primera obra sistemática de historia de la arquitectura local, que repasa este patrimonio en Córdoba, Jujuy, Salta y Buenos Aires, utilizando instrumentos teóricos y prácticos (tales como sus dibujos a pluma) específicos a ciertas modalidades de este quehacer histórico. Las conclusiones de Kronfuss revalorizan la pobre arquitectura de los estados del Plata, no en función de su comparación estética con la de los virreinos prósperos, sino en función de la comprensión del carácter local. En la misma línea de estos trabajos, Miguel Solá publica *Arquitectura colonial de Salta* (1926), con dibujos de Jorge Augsburg; del mismo autor se edita en Barcelona, en 1935, un abarcante manual sobre historia del arte hispanoamericano durante los siglos XVI y XVIII que, en opinión de R. Gutiérrez, constituye una publicación inicial en su tipo, por la poderosa síntesis de tan amplia geografía artística.

En suma, en los años que van de 1920 a 1950, los aportes principales se enfocan hacia la arquitectura colonial, en íntima relación con las perspectivas y trabajos derivados de la Academia Nacional de la Historia y de la Comisión Nacional de Monumentos (v. *Patrimonio*). La figura de mayor proyección en este marco la constituye Guillermo Furlong (v.), jesuita santafesino formado en los Estados Unidos y en España, cuyo mentor local fue el historiador Enrique Peña. Peña había publicado, en ocasión del Centenario, los *Documentos y planos*

relativos al período edilicio colonial de la ciudad de Buenos Aires (1910), base de tantas investigaciones posteriores, en el marco de una producción notable sobre la historia de Buenos Aires (v. *Historiografía urbana*). Furlong publica en 1933 *Los jesuitas y la cultura rioplatense*, con un capítulo especial sobre arquitectos, escultores y pintores de la Compañía. Estas investigaciones se ampliarán en los años siguientes y culminarán en *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica* (1946). El objetivo explícito de Furlong (el realce de la actividad jesuítica, la crítica a la leyenda negra de la dominación) empaña la confiabilidad de sus trabajos, pero la extensión descriptivo-documental en una empresa de tan largo aliento los convierten en una fuente obligada. La extensa obra de Furlong, sintetizada y recopilada, se editó en 1969 en los tres tomos de *Historia social y cultural del Río de la Plata*. Furlong es el maestro y la referencia directa de quienes formarán parte de la primera institución dedicada con exclusividad a la historia de la arquitectura, el Instituto de Arte Americano.

2.3. El IAA y las instituciones alternativas (1946-1971). En 1946 se crea el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA). El abarcante título, que incluye todas las artes, obedece a la voluntad institucional de asumir una función rectora, por estar ligado a la “única casa dentro del cuadro universitario en donde se estudia y practica el arte”, según el editorial del primer número de la revista orgánica, *Anales del IAA*.

Mario Buschiazzi (v.), quien había actuado como técnico en la Comisión Nacional de Monumentos, será su director por varios años. En el IAA se consagra institucionalmente el cruce entre el documentalismo característico de la “nueva historia” con la fuerte inflexión patrimonialista que se consolida durante los años treinta. Así, si desde el campo de la historia se impugnaba a personajes como Noel por utilizarla en función del proyecto edilicio, esta operatividad será reemplazada por otra que se percibe entonces como tarea natural del historiador: registrar, relevar, fechar, describir y atribuir los objetos arquitectónicos que se consideran parte del patrimonio histórico de la Nación. Se sanciona así, por un lado, la división entre verdadera historia y crítica funcional a la disciplina arquitectónica; por otro, se establece uno de los matrimonios culturales de mayor permanencia histórica, el del patrimonialismo conservador con la historia y, derivándose de él, la identificación de la tarea de historiador “serio” con

la de las disciplinas auxiliares (cronología, archivística, etc), con una inflexión antiespeculativa y antiintelectual que también persiste. Esta línea de historiadores siguió los consejos que Furlong gustaba recordar citando a Enrique Peña: “No lea libro alguno de historia [...] y frecuente el Archivo General de la Nación”.

Para llevar adelante esta batalla de ocupación del campo, la primera polémica relevante en el IAA se dirigirá contra la crítica floridamente adjetivada del arquitecto Noel en los textos de la Academia de Bellas Artes. En este marco programático, resulta fácil comprender por qué no ingresaron en Buenos Aires las novedades metodológicas o historiográficas internacionales, cómo, en consecuencia, se mantuvieron adelgazados lugares comunes que servían para situar fácilmente los hitos cronológicos o las someras interpretaciones culturales, y cómo resultó difícil, a pesar de los esfuerzos del mismo Buschiazzo, integrar al Instituto estudios sobre la Modernidad arquitectónica. Entre su fundación y 1955, los trabajos relevantes del IAA poseen como objeto la historia colonial, ampliando e institucionalizando con parámetros normativos explícitos los trabajos de la primera mitad del siglo. Debe recordarse que entre 1933 y 1935, el historiador del arte español Angulo Iníiguez había recopilado, y luego publicado, el conjunto de planos latinoamericanos guardados en el Archivo de Indias; Angulo Iníiguez, Marco Dorta, y Buschiazzo publican entre 1945 y 1956 los tres tomos de *Historia del arte hispanoamericano*. Los trabajos de Buschiazzo culminan en la excelente síntesis *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*, de 1961. Estas obras pueden dar una idea del enfoque dominante en las contribuciones del Instituto; junto a Buschiazzo, deben citarse en la primera conformación de investigadores del IAA los nombres de Ricardo Braun Menéndez; Héctor Morixe; José María Peña; Vicente Nadal Mora y Xavier Martini.

La figura de Buschiazzo es, sin embargo, más compleja que lo que dejan suponer sus escritos sobre el período colonial. Ya en 1935 había publicado un artículo sobre Louis Sullivan, donde testimoniaba su interés por un modelo diverso del hegemónico europeo, teñido de las cuestiones tecnológicas que, para ciertas vertientes de la historiografía del Movimiento Moderno, determinarían los cambios formales. En la temprana fecha de 1945 había escrito *De la cabaña al rascacielos*, artículo en el que completaba su versión de los Estados Unidos como lugar de asimilación de lo diverso, relatando un camino supuestamente no



► UN DIBUJO DE MARTÍN NOEL EN EL NORTE ARGENTINO.

conflictivo que, en lugar de destruir tradiciones, potenciaría las propias fuerzas. Que esta orientación podía ser asimilada en otro país nuevo y aluvional como la Argentina, le parecía obvio: se trataba de la Modernidad sin rupturas que en los treinta había sido tomada como modelo para las obras públicas argentinas, y que en los cincuenta, en el campo específico de la arquitectura y del urbanismo, podía ponerse en relación con las líneas del organicismo representado por Frank Lloyd Wright. Las conferencias de Arthur Conant, que visita el Instituto hacia fines de 1940, apoyan esta versión. En la tardía fecha de 1966, Buschiazzo da su versión global de la historia en *La arquitectura en la Argentina, 1810-1930*.

Las preocupaciones de Buschiazzo son antecedentes de los trabajos que una nueva generación de investigadores emprendería después de 1955. Para entonces, las formas tradicionales de la historia de la arquitectura como historia del arte aparecían en crisis; y si la historia debía proporcionar certezas para los problemas contemporáneos, el objeto privilegiado de la Arquitectura Colonial solo podía responder metafóricamente. Por otro lado, como nota De Paula, hacia fines de 1950 casi todos los edificios de interés del período colonial ya habían sido relevados. Así, nuevas líneas de investigación abordarían cuestiones apenas estudiadas en el país: la producción arquitectónica del siglo XIX, la evolución de la ciudad en clave de la nueva sociología, la arquitectura vernácula o la producción ingenieril. La perspecti-

va con que se enfocan los novedosos objetos cruza requerimientos inéditos en el campo arquitectónico con certezas teóricas que ya estaban prefiguradas en los escritos de Buschiazzo.

Un ejemplo de las nuevas orientaciones lo constituyen las investigaciones de Jorge Gazaneo y Mabel Scarone dentro del IAA, para quienes la producción anónima constituye un piso apropiado en función de preservar la esencia local y simultáneamente progresar en el sentido productivo. Los principales trabajos de estos autores (*Tres asentamientos rurales*, 1965; *La arquitectura de la Revolución Industrial*, 1966) aparecen como avances de un enfoque que Gazaneo hará explícito en 1971, cuando prologue el último *Anales* de la primera serie: “nuestra interpretación se ocupará menos de la arquitectura y del arte como fenómenos autónomos y profundizará en aquellas manifestaciones que definen el entorno del hombre —se consideren estas arte o no—, vinculadas a todas las condiciones de la historia general de la cultura y ubicadas en el contexto de la América actual”. Más que búsquedas históricas originales, se trata de síntesis descriptivas dirigidas a incidir en el debate arquitectónico del momento. La producción gráfica (magníficas fotografías con cuidada reproducción) constituye el elemento central de estos libros. El fondo teórico no explicitado coincide con las hipótesis canónicas del Movimiento Moderno, que comentaremos más adelante.

El tema de las arquitecturas pampeanas inauguró en la historiografía una sensibilidad específica hacia fenómenos estéticos hasta entonces poco considerados. Recordemos que la particularidad austera y al mismo tiempo “sublime” de la pampa fue un tópico recurrente, y que al menos desde 1910 se operaba, en el registro ensayístico que caracteriza gran parte de la mejor literatura argentina, la inversión valorativa de las características de este paisaje (de la pampa como “desierto” necesitado de transformación a la pampa como cifra de la nacionalidad). En el enfoque del hábitat pampeano pueden distinguirse dos líneas: la seguida por Scarone y Gazaneo, vinculada más a las transformaciones técnicas que a la valoración estilística, aunque el ojo crítico que muestran para los objetos es moderno y sofisticado; y la que continúa el enfoque autónomo de la arquitectura, refrescando los temas de “estilo propio”, de tan larga tradición académica. Uno de los artículos más reveladores de esta alianza, publicado en los *Anales* del Instituto dentro de esta línea, es el de Horacio Pando (v.) sobre la casa de Rosas (1964),

en el que liga la “modestia” de la residencia con la simplicidad de la Arquitectura Moderna. Se trata de un texto paradigmático de las formas en que la historia señala a los operadores, en medio de la crisis de la ortodoxia moderna, fuentes locales para la acción.

Una tercera línea de investigaciones parte también de tópicos fijados en los treinta, que introducen nuevos temas de trabajo académico. Se trata de una revisión de la arquitectura del siglo XIX. No es un emprendimiento aislado: en 1961, el crítico de arte Julio Payró inaugura la sección argentina de la Biblioteca de Historia del Arte, con la que inicia en el campo de las artes plásticas la exploración de la *terra incognita* del siglo precedente. Las hipótesis de las que se parte para analizar la arquitectura y la ciudad del siglo XIX coinciden con los tópicos tantas veces repetidos del “baile de máscaras” finisecular, en una ciudad que ya no reconoce a “los padres” y que se entrega a los *parvenus*. La periodización, aunque desarmada por investigaciones recientes, es todavía aceptada por el sentido común; señala una continuidad de la arquitectura colonial hasta fines del período rosista; un período de interregno en el cual los “constructores italianos” habrían introducido un lenguaje tradicional de buena factura constructiva y de reservadas aspiraciones estéticas; la irrupción de la moda francesa, vinculada a la proliferación estilística (mientras los ingleses habrían estado ligados a la función en su carácter predominantemente ingenieril), y, como corolario, la ostentación disolutoria debida a la dependencia de nuestras ideas. Entre los textos señeros de esta tendencia se encuentran *La arquitectura del Estado de Buenos Aires* y *La arquitectura en Buenos Aires, 1850-1880* (ambos del IAA, 1965) y *La arquitectura del liberalismo* (Sudamericana, 1968). Resulta interesante constatar las diferencias dentro de la misma perspectiva temática, especialmente en lo que se refiere a la exacerbación ideológica antiliberal del último texto y su escasa distancia historiográfica, producto del cruce entre historiografía revisionista, clericalismo agguornado y avance político de las ideas de la teoría de la dependencia, que teñirá las manifestaciones culturales en los años siguientes. En *La arquitectura del liberalismo* se excluye tanto la seducción como la precisión de la imagen documental; en cambio, se amplía la información escrita, abordada sin un hilo argumental preciso —una cantera inagotable del texto la constituye aún hoy el apéndice biográfico preparado por A. de Paula, R. Gutiérrez y G. Viñuales. El tono del libro está otorgado por las intro-

ducciones fuertemente ideologizadas, generales, sin sutilezas: la constatación de los clisés populistas antes comentados. El tema urbano y territorial —que avanza motivado por el moderno desarrollo de la ciudad en la década del sesenta—, protagonista tanto de los dos libros sobre la arquitectura del Estado de Buenos Aires como de las contribuciones de Gazaneo y Scarone, aparece en este texto diluido en las consideraciones estilísticas de una suma de obras particulares.

Antes del virtual cierre del IAA en 1971, emprendimientos en otras ciudades indicarán los caminos futuros de la historia de la arquitectura argentina. En Córdoba, el Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura (v.), creado en 1959 por iniciativa de Francisco Bullrich (v.) e impulsado por Enrico Tedeschi (v.) y Marina Waisman (v.), se sustanció en el seno de la Facultad de Arquitectura con la participación de casi todas las escuelas del país, con la notoria autoexclusión de Buenos Aires. Tedeschi, quien llegó a la Argentina en 1948, había estado vinculado en Italia con los grupos organicistas animados por Zevi y Piccinato (v.), nucleados alrededor de la revista *Metron*; su versión de la historia era en consecuencia directamente operativa: el método histórico de análisis de la arquitectura debía ser universalmente aplicable a una obra del pasado o del presente, y debía servir a los requerimientos actuales. La sólida formación cultural de Tedeschi se proyectó en los seminarios organizados por el Instituto, dictados por las personalidades más relevantes de la historia de la arquitectura y de la cultura en el momento (entre otros, Giulio Carlo Argan, Nikolaus Pevsner, Vincent Scully, Fernando Chueca Goitia, Reyner Banham y Umberto Eco). Algunos de los ciclos, como el de Argan, fueron publicados en forma de libro, y marcaron el área más avanzada de la sensibilidad histórico-arquitectónica de varias generaciones. Muerto Tedeschi, Marina Waisman se hizo cargo de esta herencia, pasando a ser —también en virtud de su lugar en la revista *Summa* (v.)— una de las personalidades centrales de la historiografía argentina.

Hemos dejado deliberadamente en suspenso una de las operaciones de mayor interés en el

mundo de la historiografía arquitectónica, como lo es la introducción de la temática de la Modernidad no académica y sus primeras ponderaciones históricas. En la medida en que, después de 1955, las premisas del Movimiento Moderno se constituyen en hegemónicas en la enseñanza y en la profesión, es necesario dar cuenta de su desarrollo internacional y local: se ha de establecer un pasado para las acciones del presente. La autorrepresentación de la vanguardia argentina, sin embargo, es tan ajena a la historia como para debatir la eliminación de la asignatura de la currícula en la Facultad porteña luego de la caída del peronismo. En este clima, desde 1956, el IAA publicó una serie de monografías de arquitectos modernos extranjeros (Asplund, Eero Saarinen, Lucio Costa, Eladio Dieste, Paul Rudolph, Philip Johnson, Bresciani - Valdes - Castillo - Huidobro; Félix Candela); argentinos (Amancio Williams (v.), 1955), Eduardo Catalano (1956), el estudio SEPRA (v.), 1964, Mario Roberto Álvarez (1965); más tarde, ya como trabajos históricos, aparecen biografías de arquitectos que habrían propuesto un recorrido hacia la Modernidad: Julián García Núñez (1968); Alejandro Virasoro (1969) y Antonio Vilar (1970).

Estos libros no logran articular, sin embargo, un relato de la experiencia moderna en la Argentina. El relato será ofrecido por un crítico y exitoso profesional, Francisco Bullrich (coautor, junto con Clorindo Testa (v.) y Alicia Cazaniga, del Banco de Londres). Bullrich participa, como profesor de historia, en la experiencia de renovación de la Escuela de Arquitectura de Rosario, después de la caída del peronismo, e introduce temas alternativos de la historia europea, como el Rococó alemán, orientados al estímulo de la pura sensibilidad, de la luz y del color. Desde este observatorio, escribe lo que puede considerarse como la primera historia articulada de la Arquitectura Moderna argentina, donde liga a esta con el pasado colonial, selecciona a los protagonistas y alcanza su objetivo primordial: la constatación de un presente prometedor. Su *Arquitectura argentina contemporánea* (1963) compone el paradigma canónico de la arquitectura argentina moderna. Lier-nur (1986) ha definido los rasgos principales de este paradigma que se ha formulado en el breve período que va entre 1955 y 1966: la destitución del Eclecticismo decimonónico, considerado como fenómeno homogéneo de importación francesa que rompe con la sencillez aristocrática del Colonial —enlazado con el ideal blanco de la Modernidad— y la sabiduría popular de los artífices italianos; la autenticidad



► ANTONIO U. VILAR, POR MABEL SCARONE.

de la arquitectura “funcionalista” británica en manos de ingenieros y no de arquitectos. El fenómeno de la introducción de las vanguardias en nuestro país es también interpretado con precisión periódica: un primer momento del Racionalismo que, o habría sido tomado como mera “moda”, o no habría podido desarrollarse en un país periférico (por falta de información o por reacción política); el momento de auge del verdadero Racionalismo con particularidades locales, cuyos introductores serían los miembros del grupo Austral; la ausencia de voluntad innovadora desde el Estado (afirmación especialmente atribuible al estado peronista). Como señala Liernur, para realizar esta secuencia fue necesario obviar aspectos clave del pasado, como el impulso estatal a las experiencias del plan de Buenos Aires y de Tucumán; suponer la relación entre Modernidad vanguardista y democracia, difícilmente sustentable en la Argentina; borrar nombres conflictivos —Lantús (v.), Repossini (v.), Pastor (v.), Sabaté (v.)— y difuminar las reales relaciones de otros con un poder que, casi ininterrumpidamente desde 1930, estuvo en manos de la corporación militar. Por cierto que estas observaciones podrían realizarse ante cualquier historia, pero el hecho de que los aportes centrales vinieran no de la historia sino de la crítica militante, en el



► ALEJANDRO VIRASORO, POR MARTINI Y PEÑA.

momento de particular efervescencia en que la “Arquitectura Moderna” se disponía a hegemonizar la disciplina y a proyectarse, a través del planeamiento, hacia la configuración material de la ciudad, realiza el carácter selectivo, sintético y fácilmente adoptable por el sentido común de estas tesis históricas. Entre ellas, el aporte de Bullrich es determinante, según puede comprobarse en algunos artículos posteriores de otros autores, como los de Gian Lodovico Peani y Roberto Segre (v.) en el número monográfico de Casabella dedicado a la arquitectura argentina, de marzo de 1964, editado por Ernesto Rogers (v.), quien había actuado en nuestro país a fines del cuarenta. Otros aportes de la década: F. Ortiz (v.) y C. Méndez Mosquera (v.) en *Sur*. Bullrich culmina la reflexión sobre la arquitectura argentina con un largo artículo publicado en 1969 en la revista *Summa*, balance de la década que establece continuidades y rupturas con el período heroico.

Este período, en el que hemos asistido, por un lado, a la institucionalización de la historia de la arquitectura, ligada a la historia del arte y a las modalidades de la nueva historia de Levene hacia fines del cuarenta; al surgimiento de nuevos temas y problemas (el siglo XIX, la ciudad, el territorio, la Arquitectura Moderna), en la década del sesenta, y a la introducción de nuevos instrumentos teóricos y críticos, puede considerarse agotado en los inicios de la década del setenta.

2.4. Censura de la reflexión crítica: 1971-1983.

Se ha responsabilizado a Jorge Gazaneo, quien asume la dirección del Instituto a la muerte de Buschiazzo, por el virtual cierre del Instituto de Arte Americano en 1971, y lo cierto es que Gazaneo hizo poco después de esta fecha para recolocar a la altura de los tiempos. Pero, ¿podría haberlo hecho? Parte de su fuerza institucional ya le había sido restada en 1963, cuando se creó la carrera de Historia de las Artes (FFYL-UBA), y la Universidad puso en manos de Julio Payró un amplio emprendimiento sobre historia del arte argentino, cuyos resultados se publicarían en la serie especial de la *Biblioteca de Historia del Arte*. No solo el arte ya poseía entonces sus propios historiadores, sino que la arquitectura se colocaba desligada del mundo artístico o como mero apéndice, en típica versión jerárquica hegeliana. Por otro lado, más allá de introducciones temáticas, el IAA nunca alcanzó a absorber plenamente las tendencias metodológicas novedosas. Esto se debió en parte a su sello original de articulación con la historia tradicional. En estos años resultaba no solo difícil encontrar un nuevo lugar para la historia de la arquitectura, sino también para la historia *tout court*. La “historia social”, que emergió con fuerza hacia fines de la década del cincuenta, replanteando la perspectiva de abordaje de la realidad histórica desde los actores sociales, diez años más tarde se debatía ya en una profunda crisis sobre su identidad. La esquemática politización de un campo estrechamente ligado a la sociología y a la economía llevó prácticamente a la extinción de la perspectiva histórica, mientras que la aspiración al conocimiento de la totalidad ya era amenazada por lo que poco después se conocería como la “crisis de los grandes relatos”.

Si la historia misma está puesta en crisis en función de los reclamos del presente, mucho más lo está la historia de la arquitectura. Las discusiones sobre el sentido de la historia apenas interesan a los historiadores de la arquitectura. En las facultades de Buenos Ai-



► SOCIEDAD Y ARQUITECTURA..., POR BAYÓN.

res, Rosario o Córdoba no existía lugar para cualquier reflexión distanciada en los años inmediatamente anteriores al golpe de 1976. El Instituto se había convertido en un espacio de imposible neutralidad académica, mientras por fuera de sus puertas transcurría una revolución: tanto los sectores de izquierda como la ola montonera en crecimiento no podían sostenerlo, y los tibios cambios propuestos por Gazaneo fueron arrasados por un cruce explosivo entre marxismo latinoamericanista y populismo neoperonista.

Cabe a Ramón Gutiérrez (v.), quien abandona en 1971 el Instituto para establecer su programa en el Departamento de Historia de la UNNE (Resistencia, Chaco), el mérito de comprender la nueva coyuntura. En 1973 funda, con Ricardo Jesse Alexander, *DAN — Documentos de Arquitectura Nacional —* (que ya en el n.º 3 se convierte en *DANA*, sumando a sus objetivos la arquitectura americana). La revista es más que un órgano institucional, más que un registro de la producción académica de entonces: deliberadamente ideológica, se propone poner en valor la arquitectura del país, difundir la latinoamericana y servir principalmente a la preservación. La revista es anual hasta 1979, cuando se asienta como referente principal —prácticamente el único con continuidad editorial— de las actividades historiográficas en la Argentina.

Debe recordarse en este punto, para comprender el carácter del enfoque diseminado por Gutiérrez y sus colaboradores, que los vientos revolucionarios que habían arrinconado a la historiografía se quiebran violentamente en 1976. Lo que no significa, por cierto, que no continúe una versión más lavada del latinoamericanismo y de su correlato, la teoría de la dependencia. *DANA* recoge estas inflexiones en el lenguaje coloquial y en la denuncia gruesa (por ejemplo, los “premios Atila” a la “mala” arquitectura, lo que significa la arquitectura de la elite “posmoderna”, que se desarrolla a partir de 1976), pero también sustrayendo completamente el objeto arquitectónico de la mirada estética para revalorizarlo desde el punto de vista social o, más frecuentemente, ambiental-geográfico, poniendo en valor, sin discriminaciones, la arquitectura “del interior” versus la hegemonía porteña. Aunque las in-

investigaciones publicadas continúen relevando y fechando objetos en el sentido tradicional, no se proponen formar ningún criterio valorativo estético ni histórico-específico (los estudios culturales, que cubren el campo después de 1985, le son ajenos); y no existe interés por los replanteos internacionales, tanto en el ámbito de la arquitectura como en el de la historia. La clave del éxito de *DANA* la constituyó la inteligencia novedosa de reducir el difícil problema de la valoración (estética, ética y técnica) a un solo clisé: la identidad nacional y —por su puesta extensión “natural”— latinoamericana. Tal reducción y clausura de la reflexión crítica es testimonio de la oscuridad de los tiempos.

Por su parte, Gutiérrez ha continuado hasta hoy una producción amplísima, en muchos temas insoslayable. En 1971, ya en Resistencia, escribe con De Paula y Viñuales *Arquitectura de la Confederación fluvial*, iniciando una modalidad que le será característica: la de cubrir todos aquellos aspectos de la arquitectura y de la ciudad argentina y americana que no hubieran sido estudiados sistemáticamente hasta entonces. En 1973 publica, también con de Paula, *La encrucijada de la arquitectura argentina*, biografía detallada de dos ingenieros decimonónicos, Bevans (v.) y Pellegrini, en la que pone de relieve la hipótesis original, aunque poco explotada en el texto, de situar un inicio posible para la Arquitectura Moderna en la labor de dos ingenieros técnicos. La veta de la historia técnica es desarrollada posteriormente en *Historia de los ingenieros militares* (1976).

Pero el gran aporte de Gutiérrez, como el de Hardoy, no radica tanto en su rápida y extensa producción, sino en la trama que ayudó a trazar por fuera de Buenos Aires, extendiéndose en toda Latinoamérica, y también en los ámbitos académicos españoles: en breve tiempo quedaría como único historiador referente de la “arquitectura latinoamericana”.

Expresión institucional de esta nueva instancia es el Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, creado en 1978, que ha nucleado mayoritariamente a los historiadores del interior del país y que bajo la inspiración de R. Gutiérrez ha realizado una serie de congresos de la especialidad, así como un importante número de publicaciones sobre historia de la arquitectura y preservación, amalgamadas ahora en un mismo campo de interés historiográfico. Cabe consignar entre ellos la serie *Patrimonio arquitectónico de los argentinos*, publicada en conjunto con la SCA, y un grupo de monografías sobre historia regional y patrimonio que

va del estudio de la arquitectura de los parques nacionales (S. Berjman y R. Gutiérrez), el desarrollo de la vivienda mínima en Argentina (M. Gutman y R. Gutiérrez), a la arquitectura pintoresquista en Mar del Plata (R. Cova / R. Gómez Crespo), por citar algunos títulos.

Junto a Ramón Gutiérrez, la otra figura de importancia en aquellos años es Marina Waisman (v.), quien se ha convertido en estos años en el pilar intelectual de la revista que forma la conciencia disciplinar desde su aparición en los años sesenta, *summa*. El papel inicialmente innovador de la experiencia cordobesa ya está agotado, pero no el peso de la Waisman en el concierto histórico nacional. A partir de 1976, ella introduce un criterio novedoso de valoración de las obras, recuperando el tópico académico de la concordancia de la obra con el ambiente. Ahora, este se engarza con la emer-



► UNA EDICIÓN DE CONTEXTOS, CON AUTORES VARIOS.

gencia en Europa y los Estados Unidos de las vertientes ecologistas (v. **Ambientalismo**).

El cruce entre las tendencias formuladas en el Noroeste y la revista *Summa* encuentra un punto de consolidación en 1975, con la publicación, en entregas mensuales, de diversos artículos historiográficos bajo el nombre de *Summa historia*, luego reunidos en 1978 en el volumen *Documentos para una historia argentina*. En la advertencia preliminar, Marina Waisman delinea un estado de la cuestión historiográfica: mientras el período español es apenas esbozado (“nos proponemos dedicarle en el futuro una nueva serie”) y el período reciente “se ha tratado en forma de compulsión de opiniones” —las figuras consultadas en este rubro son, en su mayoría, profesionales arquitectos, no especialistas de la historia—, se extiende la dimensión y la novedad de los trabajos sobre el siglo XIX y XX. La periodización adoptada es convencional (los cortes están otorgados por los acontecimientos políticos señeros) y se destaca el lugar preparado para el período llamado “de integración nacional”, entre 1916 y 1943, situando allí el momento inicial

de una reflexión propia. Debe destacarse también la voluntad de ampliar las referencias que tradicionalmente se concentraban en la arquitectura porteña y cordobesa (como los artículos sobre los poblados de la industria azucarera de C. Paolasso y O. Paterlini), y también la introducción de algunos temas antes desestimados, ya sea por el enfoque académico, ya sea por la cercanía en el tiempo. La mayor parte de las novedades se sitúan en el análisis de lenguajes de “transición” hacia la Modernidad, como el *Art Déco* o el Renacimiento colonial; en programas poco estudiados, como los artículos de A. Belluci sobre el desarrollo tipológico de la vivienda cajón y sobre el Luna Park; en la vivienda popular, ejemplificada en la reedición del magnífico artículo “Las casas de la boca y del Dock Sud en Buenos Aires” (1957), de Katzentein (v.) y Ortiz (v.), publicado originalmente en *Casabella*; en la introducción polémica del balance de la arquitectura durante el peronismo, que inician Larrañaga y Petrina con “La planificación de la salud: el plan Carrillo”. Por cierto, los artículos que introducen miradas novedosas no siempre cumplen con sus promesas de renovación ni con el rigor histórico mínimo observable; tampoco utilizan instrumentos distintos de los ya clásicos. Pero esto no les quita importancia en la apertura de temas que transformarían en la década de 1980 la historia de la arquitectura en la Argentina, considerando especialmente el ambiente poco favorable a la reflexión en que se vivía.

¿Por qué la historia de la arquitectura volvió a ocupar un lugar preeminente en estos años? Distintas respuestas han sido ensayadas y, como suele suceder, la explicación radica en un cúmulo de causas mixtas orientadas por los intereses simbólicos de quienes emprendieron la recolocación. No puede desestimarse que la reevaluación de la historia, iniciada durante la dictadura y continuada en la década del ochenta, responde en parte a la imposibilidad de pensar e incidir en el presente y en el futuro, que aún parecían al alcance de la mano en 1974. Pero la introducción de temas recientes como objeto histórico no parece apuntar en esta dirección. Lo que causó la dictadura no fue un retroceso hacia terrenos convencionales, sino la superficialidad de los análisis por la imposibilidad material de realizar una historia crítica. Esta continuó apoyándose en la tradición documentalista, siempre reconciliada, en la Argentina, con el poder.

Sin embargo, hacia principios del ochenta, la preservación —más que la historia— alcanzó un lugar político que en aquel contexto



► LAS NOTAS DE IGLESIA Y SABUGO EN CLARÍN.

podría definirse como contestatario. ¿Cómo esta alianza antimoderna llegó a ocupar tal lugar? En parte, puede responderse, por los acontecimientos urbanos, especialmente en Buenos Aires: el plan de autopistas, engarzado con la puesta en marcha del Código de Planeamiento de 1977, estaba destruyendo barrios enteros, y en la sensibilidad progresista tal destrucción se puso en relación con otras desapariciones. Tal actitud de respuesta crítica masiva de la matrícula arquitectónica en función de preservar la identidad porteña no hubiera sido pensable diez años atrás. Los tiempos habían cambiado: en la década de 1970 irrumpe lo que se ha dado en llamar, con escasa pertinencia, Posmodernismo.

Aunque la cuestión de una “superación” del Modernismo canónico venía gestándose desde años atrás, se asiste entonces a una inflexión tanto crítica como estética que, en la perspectiva arquitectónica, puede analizarse como una reacción ante los afanes de *tábulas raras* de algunas vanguardias; una recuperación de ciertos tópicos académicos; y, sobre todo, la voluntad de reinstalación de la autonomía disciplinar y de sus propias problemáticas. En la Argentina dictatorial, esta problemática tuvo un desenvolvimiento particular y fragmentado. En términos generales, lo que emerge públicamente —y así desproblematizado— de esta nueva sensibilidad, en los años del Proceso militar se articula directamente con la preservación patrimonial. De esta manera, se trazan puentes con las anteriores versiones de “la arquitectura de la dependencia”, al tiempo que se pone de relieve la identidad popular vinculada con algunos repertorios estilísticos. Pero se establece una batalla sorda entre quienes pretenden mantener incólume el repertorio “moderno” (que por entonces ha quedado anquilosado en el Metabolismo japonés o en la Arquitectura Sistémica), los que adhieren a la historia en función de la preservación conservadora de la identidad y aquellos que releen la historia a partir de la propia disciplina, buscando caminos alternativos o abandonados en el enjambre de tendencias que aquí se recibió en bloque como Movimiento Moderno.

Existen dos vertientes realmente novedosas —aunque aún fragmentarias y débiles en un ámbito de censura general— que marca-

rían los derroteros de la historia en los años ochenta, cuando, por breve tiempo, ella se convierte en la *vedette* de la arquitectura, y en la avanzada de la sensibilidad posmoderna en general. Ambas —opuestas entre sí— son ignoradas o denostadas desde la entente oficial de la historiografía. La primera puede no considerarse historia *tout court*, pero no es por ello menos novedosa: se trata de la serie de artículos que Rafael Iglesia y Mario Sabugo escriben en el diario *Clarín* (cf. Iglesia, R. y M. Sabugo. *La ciudad y sus sitios, 1981-1985*, recopilados en un libro en 1986). El medio periodístico en que estos artículos se reproducen contesta frontalmente las modalidades académicas. El núcleo de la reflexión, a su vez, pone en cuestión la estética rectora de la elite arquitectónica: la superioridad de la forma armónica, tal como se había manifestado en la serie canónica argentina, cuya pieza clave fue, sin duda, la obra de Amancio Williams. En estos textos aparecen revalorizados los enanitos en el jardín, las luces de neón de la calle Corrientes, los malvones en los patios, el Monumentalismo modernista de edificios como el del Ministerio de Obras Públicas. Iglesia, y sobre todo Sabugo, llevan al límite un populismo que ensalza lo feo, lo común, lo chillón y lo estridente, en la misma línea de los *gray* norteamericanos, con la guía de Venturi. Barrio e identidad ciudadana encontraron otra definición en esta vasta producción periodística. La historia es central para ellos, en un sentido operativo: la celebración del sentido común. Pero esta introducción no deja de manifestar cierta ambigüedad constitutiva: si por un lado esta serie de artículos ataca los parámetros clásicos de la disciplina local, no deja de engarzarse con el populismo que también ostenta una dictadura que, en su única manifestación de inteligencia a largo plazo, utilizó los impulsos populares más obvios, como el fútbol, para adquirir apoyo masivo.

Como la vieja y arbitraria diferenciación entre Florida y Boedo en literatura, se reeditan en el campo arquitectónico estas arbitrarias divisiones. Florida, en realidad, está también en el Sur: se trata de La Escuelita (v.), una institución privada formada por profesores que abandonaron la UBA después del golpe de 1976, y que intentaron recentrar la reflexión en los temas de una disciplina autónoma: en la cualidad de la forma. En términos generales, la escuela italiana, en especial A. Rossi (v.), el personaje de mayor influencia en este *underground* arquitectónico, seguía también ciertos principios de la arquitectura popular italiana, en la

tradición gramsciana y antidogmática del eurocomunismo, y revalorizaba el papel de la historia como acervo de la tradición. Pero Italia no era Argentina: y en Italia la tradición era, al mismo tiempo, la norma y la forma. Aun así, Rossi, introducido por la Escuelita, fue compartido sin reparos por las distintas vertientes argentinas. En este mundo cultural, la contribución más importante para los derroteros posteriores de la historia de la arquitectura la realiza Jorge F. Liernur en el marco de esta escuela privada. Llegado en 1978 de una larga estadía en Italia, introduce las últimas consideraciones de la escuela histórica de Venecia en la Argentina: M. Tafuri, M. Cacciari, F. Dal Co, F. Rella, G. Teyssot. El grupo veneciano provenía en su mayoría del ala crítica del PCI; también, por esta apertura del marxismo tradicional, estaban abiertos a las sollicitaciones de los filósofos franceses postestructuralistas (principalmente Deleuze, Derrida, Foucault y Lacan); a la recuperación de muchos filósofos modernos releídos bajo la luz de la deconstrucción (Bataille, Benjamin);



► CUADERNOS DE HISTORIA, BOLETÍN DEL IAA.

y, por supuesto, eran conocedores de la amplia tradición italiana en la cual abrevaban también los arquitectos que entonces estaban en el ápice de su creación (Gregotti, Grassi, Rossi, y el ticinés Botta). En 1982, el grupo de Liernur pasó a constituir un programa específico en la Sociedad Central de Arquitectos (v.), el Centro de Estudios de la Construcción del Habitar (CESCA) que, planteando la necesidad del estudio de nuevos programas arquitectónicos con otros instrumentos de indagación, amplió su público inicial y convocó, además, a los mejores intelectuales argentinos (algunos recién regresados del exilio, otros pertenecientes también al *underground* de la cultura local, como las figuras vinculadas a la revista *Punto de Vista* y al Club Socialista) para vincular la historia de la arquitectura con la historia de la cultura, la historia social y la nueva historia material. La primera deconstrucción del canon moderno fue realizada por Liernur en un artículo clave: *El discreto encanto de nuestra arquitectura*, siguiendo los modelos inaugurados por Manfredo Tafuri.

La democracia vuelve en 1983, y por un momento pareció no solo el definitivo ocaso de la

sucesión autoritaria en la Argentina, sino también la posibilidad de apertura de un debate profundo sobre la historia y la sociedad, por primera vez en un sentido crítico relativamente independiente de “las tareas del momento”, sin disolver los problemas concretos de la disciplina ni detenerse en la simple descripción de datos, celebraciones de figuras o lamentos de tiempos perdidos. La reapertura del Instituto de Arte Americano, fundamental en la recepción de las nuevas corrientes en la Facultad de Buenos Aires, tuvo como directores sucesivos a Roberto Fernández — también formado en las líneas italianas— y al propio Liernur. Durante la gestión de este último el Instituto recuperó su estatuto legal, se volvió a publicar la revista *Anales del IAA* y los *Cuadernos*, y se crearon líneas de investigación que dieron importantes frutos en los años sucesivos. Que estas tendencias, a pesar de ser institucionalizadas en la Facultad, fueron fuertemente resistidas por las figuras clásicas de la historia, queda claro en el fascículo de *Summa historiografía* publicado en 1985: ningún nuevo referente aparece en estos artículos, pero sí un oblicuo debate con quienes “hablan demasiado”.

Más allá de las vicisitudes que siguieron a la reorganización del IAA, cuyo proceso de desarrollo ha continuado bajo la gestión de Alberto de Paula y Jorge Ramos, y donde cabe destacar la creación del Centro de Arqueología Urbana dirigido por D. Schavelzon, de notable desarrollo durante la última década, el campo de la historia de la arquitectura se renovó profundamente en el interior del país. Con el resurgir democrático se crearon nuevos centros de estudio, se consolidaron algunas instituciones que habían languidecido durante la dictadura o simplemente habían resistido en las sombras durante los años de plomo. De esta consolidación y recuperación del sector participaron muchos actores de las décadas pasadas, pero también grupos de jóvenes que iniciaban en esos años su desarrollo profesional. En primer término hay que destacar la labor de los investigadores de la FAU-UNR, quienes a partir del trabajo realizado por figuras como Iván Hernández Larguía y Ernesto Yaquinto han cumplido una destacada tarea, fundamentalmente en el CURDIUR (Centro de Investigaciones Urbanas y Regionales de Rosario) de la FAU-UNR, dedicado centralmente a los estudios urbanos. También el CEHAU (Centro de Estudios Histórico Arquitectónico-Urbanos) de la Universidad de Mar del Plata, Institución donde previamente habían trabajado en el estudio de la



► ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XX, POR JORGE. F. LIERNUR.

Historia de la Arquitectura del IDEHAB (Instituto de Estudios del Hábitat) de la FAU-UNLP, que han producido importantes avances en relación con la historia urbana y arquitectónica de sus áreas de influencia. Una mención especial merece también el Instituto de Historia de la FAU-UNT que, centrado en las figuras de A. Nicolini, D. Lecuona y O. Paterlini, ha desplegado una intensa actividad en el campo de la investigación sobre la historia de arquitectura regional, así como en el campo de la docencia, instrumentando por primera vez, fuera de Buenos Aires, la enseñanza de posgrado sistemática en la materia. Otro tanto puede decirse de la tarea cumplida en Mendoza por Ricardo Ponte y Silvia Cirvini en relación con la historia urbana y la arquitectura regional. En el ámbito estrictamente porteño cabe destacar, ya en los años noventa, la creación del CEDODAL (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana), institución privada de alcance internacional conducida por R. Gutiérrez y G. Viñuales, y el CEAC (Centro de Estudios de Arquitectura y Ciudad) de la Universidad Di Tella, dirigido por J. Liernur (autor, en una edición del Fondo Nacional de las Artes, de *Arquitectura en la Argentina del siglo XX - La construcción de la modernidad*).

Resulta difícil continuar este artículo más allá de esta enumeración institucional, ya que implica a la “nueva generación” —quienes dirigimos y redactamos este diccionario. Sí puede afirmarse, quince años después, que el éxito de estas líneas, si redundó en una mejora sustantiva de la densidad y profesionalismo de los estudios históricos, está aún lejos de constituir una referencia fuerte en teoría e historia de la arquitectura. Su tendencia radicalmente crítica resultó inadecuada para cumplir con lo que siempre cumplió la historia de la arquitectura local, celebrar brindis de las obras consagradas. La década del noventa, así, no recibió con buenos ojos esta herencia, ya que

arquitectura regional Roberto Cova y Raúl Gómez Crespo. Del mismo modo debemos destacar el INTHUAR (Instituto de Teoría e Historia Urbano-Arquitectónica) de la FAU-UNL, creado a partir de la labor pionera de Iván Hernández Larguía y las Unidades de Investigación de

necesitaba de articulistas que celebraran la expansión inédita de la situación del arquitecto en la ciudad, durante el optimismo del ciclo menemista. Tal vez su destino haya sido realizado al establecer vínculos permanentes con otras manifestaciones urbanas, del arte y la cultura locales e internacionales, con las que hoy no puede dejar de medirse cualquier texto de historia de la arquitectura. **G. S.**

Bibliografía: LA BIBLIOGRAFÍA SOBRE ARQUITECTURA ARGENTINA EXCEDE, EN ARTÍCULOS, EL ESPACIO DISPONIBLE PARA MENCIONARLA. EL LECTOR PUEDE OBTENER UNA VASTA INFORMACIÓN EN LAS SIGUIENTES REVISTAS, FICHAS Y BOLETINES ACADÉMICOS: CUADERNOS DE HISTORIA (IAA); FICHAS DEL IAA (DESDE 1988); ANALES DEL IAA; REVISTA SUMMA; CUADERNOS DEL CURDIUR; DANA; BLOCK (UNIVERSIDAD DI TELLA, CEAC); A&P (ROSARIO); DOS PUNTOS (BS. AS.); REVISTA MATERIALES; REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA; REVISTA DE ARQUITECTURA (SCA). MENOS SON LOS EMPRENDIMIENTOS QUE ABARCAN LARGOS PERÍODOS, FOCALIZADOS EN LA ARQUITECTURA DE LOS SIGLOS XIX Y XX, EN LOS QUE CENTRAMOS LA ENUMERACIÓN SIGUIENTE, COMPLEMENTARÍA DE LO YA CITADO EN EL TEXTO ANTERIOR. COMPLETANDO ESTA APRECIACIÓN LIMITADA EN LA TEMPORALIDAD, PUEDE CONSULTARSE LA BIBLIOGRAFÍA DEL ARTE COLONIAL ARGENTINO, PUBLICADA EN 1947 POR EL IAA, COMO TAMBIÉN LOS ARTÍCULOS ARQUITECTURA COLONIAL Y ARQUITECTURA PREHISPÁNICA DE ESTE DICCIONARIO. AGREGAMOS ALGUNOS TEXTOS SOBRE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA, CONSIDERANDO LA IMPORTANCIA DEL TÓPICO LATINOAMERICANISTA EN LOS ÚLTIMOS TREINTA AÑOS PARA EVALUAR LA ARQUITECTURA ARGENTINA. SON ESCASAS LAS PONDERACIONES HISTORIOGRÁFICAS, QUE SE ANOTAN POR SEPARADO.

América Latina: H. R. HITCHCOCK. LATIN AMERICAN ARCHITECTURE SINCE 1945. NEW YORK: MUSEUM OF MODERN ART, 1955; F. BULLRICH. ARQUITECTURA LATINOAMERICANA 1930-1970. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1969; R. SEGRE (ED.). AMÉRICA LATINA EN SU ARQUITECTURA. MÉXICO: SIGLO XXI, 1975; D. BAYON Y P. GASPARINI. PANORAMA DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA. BARCELONA: ED. BLUE (UNESCO), 1977; R. GUTIÉRREZ. ARQUITECTURA Y URBANISMO EN IBEROAMÉRICA; MANUALES ARTE CÁTEDRA. MADRID: 1983. J. F. LIERNUR. AMÉRICA LATINA, GLI ULTIMI VENTI ANNI. MILANO: ELECTA, 1988.

Rep. Argentina: C. MÉNDEZ MOSQUERA. “ARQUITECTURA Y URBANISMO”. EN: AA.VV. ARGENTINA 1930-1960. BS. AS.: ED. SUR, 1961; F. BULLRICH. ARQUITECTURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA. BS. AS.: NUEVA VISIÓN, 1963; AA.VV. SAGGI SULL’ARGENTINA. EN: CASABELLA CONTINUITÁ, N.º 3, MARZO DE 1964; J. GAZANEO. TRES ASENTAMIENTOS RURALES EN BUENOS AIRES. BS. AS.: IAA, 1965; J. GAZANEO Y M. SCARONE. ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL. BS. AS.: IAA, 1966. F. ORTIZ, J. C. MONTERO, R.

GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.; F. BULLRICH. "ARQUITECTURA ARGENTINA 1960-1970". EN: SUMMA, N.º 19, OCTUBRE DE 1969; F. ORTIZ Y R. GUTIÉRREZ. "LA ARQUITECTURA MODERNA EN LA ARGENTINA, 1930-1970". EN: HOGAR Y ARQUITECTURA. N.º 103, MADRID, 1972; F. ORTIZ. "LOS ARGENTINOS Y LA ARQUITECTURA, 1929-1977". EN: NUESTRA ARQUITECTURA. N.º 500, 1977; M. WAISMAN (COORD.). DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. ED. SUMMA. BS. AS.: 1978; R. GUTIÉRREZ Y OTROS. LOS INGENIEROS MILITARES Y SUS PRECURSORES EN EL DESARROLLO ARGENTINO. BS. AS.: MINISTERIO DE DEFENSA, 1976-1980; S. BORGHINI, H. SALAMA, Y J. SOLSONA. ARQUITECTURA MODERNA EN BUENOS AIRES 1930-1950. BS. AS.: CP67, 1987; R. IGLESIA, Y M. SABUGO. LA CIUDAD Y SUS SITIOS. BS. AS.: EDITORIAL CLARÍN, 1989.

Historiografía: J. F. LIERNUR. "EL DISCRETO ENCANTO DE NUESTRA ARQUITECTURA". EN: SUMMA. N.º 223, 1986. A. GORELIK Y G. SILVESTRI. "LO NACIONAL EN LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA: EL PESO DE UNA TRADICIÓN". EN: HISTORIOGRAFÍA ARGENTINA (1958-1988). PARANÁ: COMITÉ ARGENTINO DE CIENCIAS HISTÓRICAS, 1988 Y BS. AS., 1989; F. ALIATA Y A. BALLENT. "CRÍTICA E HISTORIA: DOS MODELOS ALTERNATIVOS FRENTE A LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA". PARANÁ: COMITÉ ARGENTINO DE CIENCIAS HISTÓRICAS, 1988 Y BS. AS., 1989; ANALES DEL IAA. N.º 31-33, 1996-1997 (DEDICADO AL CINCUENTENARIO DEL IAA); J. F. LIERNUR. ARQUITECTURA ARGENTINA EN EL SIGLO XX. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD. BS. AS.: FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, 2000.

HISTORIOGRAFÍA URBANA. La historia urbana estudia un vasto universo de problemas vinculado con la historia de las ciudades y la historia en las ciudades, a través de variadas aproximaciones. Por tal razón, conviene tener presente que, más que una subdisciplina histórica, con sus presupuestos teóricos e instrumentos metodológicos específicos, la historia urbana debería verse como un campo de tensiones entre enfoques y perspectivas diferenciados (que pueden tener su centro en la arquitectura, el urbanismo o la planificación, en la geografía, en la historia social o la económica, en la historia cultural o la política, en la demografía, la antropología o la historia institucional, etc). Como todo lo que ocurre con las disciplinas de lo urbano, la definición de la historia urbana se hace muy problemática por la variedad de aspectos que involucra la ciudad y por la diversidad de tradiciones que intervienen en las múltiples canteras que ofrece al conocimiento. A pesar de ello, la historia urbana se organizó a nivel internacional como

una subdisciplina profesional (con sus instituciones, sus revistas y sus congresos) entre los años sesenta y setenta del siglo XX, definiendo, aún muy laxamente, un universo específico de problemas: la historia de los fenómenos urbanos, esto es, la transformación en el tiempo de la forma y la materialidad de la ciudad, entendiendo por ello desde los procesos de urbanización hasta los discursos de la urbanística, desde los aspectos morfológicos hasta las representaciones y los usos sociales de la ciudad. El corpus historiográfico que se analizará se organiza así en torno de los trabajos que consideran la ciudad como artefacto material históricamente producido, pero incluye también, necesariamente, trabajos con otros focos y otras perspectivas. Podría decirse que, en última instancia, casi una única condición comprende a todas las obras que integran el corpus que seleccionamos, lo que evidencia el doble movimiento de restricción y ecumenismo metodológico: sea que el foco de un trabajo histórico esté puesto en la sociedad, en la economía, en la cultura, en la política o en todo ello a la vez, será aquí considerado parte de la historia urbana cuando uno de sus intereses centrales sea trazar vinculaciones entre aquellos focos y las transformaciones del artefacto ciudad en tanto tal; cuando el estudio de la sociedad, la economía, la cultura o la política ilumine aspectos de la materialidad de la ciudad y, viceversa, cuando sea iluminado por ellos.

Al menos desde que la modernización que comenzó en Occidente a finales del siglo XVIII aceleró las transformaciones urbanas, definiendo la ciudad como el sitio emblemático de la transformación, cuando el sentido del cambio se identificó directamente con el espacio urbano, siempre han existido voces para relatar aquello que la ciudad ya no era o estaba en riesgo de extinción, el pasado perdido en el camino del progreso. Este espíritu coleccionista suele ser provincianamente romántico, pero no exclusivamente conservador, ya que los "anecdóticos" y las "memorias" de ciudad, preocupados por relevar un pasado glorioso, no siempre lo hacen en clave decadentista, sino que muchas veces buscan en ese pasado las razones del destino también glorioso realizado en la empresa modernizadora. Como sea, de ese espíritu surge la identificación de los restos materiales de la ciudad histórica con la encarnación de un alma del lugar y una identidad local siempre amenazados; surge, en síntesis, una línea maestra de los enfoques de his-

toria de la ciudad, que la vincula directamente con la memoria y la preservación.

Esta tendencia narrativa fue muy fuerte hasta la primera mitad del siglo XX, produciendo la mayoría de los textos históricos sobre ciudades; en su perfil académico, produjo la línea de las "biografías de ciudad", algunos de cuyos trabajos aún hoy son referencia ineludible por sus aportes documentales; en su perfil más popular produjo infinitas narraciones lugareñas, en las que la idea difundida de erudición se traduce en una acumulación de datos sin mayor sentido. Estas tendencias siguen presentes hasta la actualidad en la literatura sobre ciudades, y si bien también se encuentran en el costado *amateur* (y por ello, democrático) de toda historiografía, la materialidad de la ciudad exaspera una relación clásica de estas historias con sus fuentes, de modo que se confunde la producción y organización de documentación con el hacer histórico *in toto*.

Al margen de estas tendencias narrativas más o menos silvestres, surgieron ya en los comienzos del siglo XX dos enfoques de historia de la ciudad que han tenido prolífica descendencia. Un enfoque vinculado con los primeros desarrollos del *survey* anglosajón y la urbanística clásica alemana, que toma la historia de la ciudad como antecedente necesario para comprender los ejes estructurantes de su relación con la sociedad y la naturaleza (en una impronta determinista de la "ecología humana"), de modo que la planificación disponga del más completo conocimiento para una acción técnicamente solvente pero culturalmente orientada. Es una línea que se filia en los trabajos del biólogo escocés Patrick Geddes, pero su mejor representante en el mundo anglosajón fue uno de sus más famosos discí-



► LA GRILLA Y EL PARQUE, DE ADRIÁN GORELIK.

pulos, Lewis Mumford, quien en dos obras de vasto aliento (*La cultura de las ciudades*, de 1938, y *La ciudad en la historia*, de 1961) clasificó las etapas históricas de la ciudad de acuerdo con ejes vinculados con la tecnología y la estructuración regionalista del ambiente humano. En el mundo alemán, luego de la "corrección" historicista de la tradición urbanística que produjo el manual de Camillo Sitte (1889), el conocimiento de la historia de la ciudad se volvió un componente más de la lucha por su

transformación, como muestra *Das steinerne Berlin* (1930), de Werner Hegemann. Una visión directamente operativa, en el sentido de que se trata de una historia orientada a responder a las demandas de reforma urbanística, que en Francia tiene un ejemplo temprano en la obra de Pierre Lavedan (*Introduction a une histoire de l'architecture urbaine*, de 1926; *Geographie des villes*, de 1936).

El segundo enfoque procede de la geografía humana francesa, que comparte con la perspectiva anglosajona tanto la matriz regionalista como la voluntad culturalista y al mismo tiempo determinista; este enfoque produjo algunas nociones clave para la geografía, la historia y la economía: la noción de “nodo” (Paul Vidal de la Blache), que comprende a la ciudad como un punto de intensificación de las funciones económicas de una región; la noción de “alma de la ciudad” (Marcel Poëte), que supone la formación socioespacial de un ser colectivo, producto de la cooperación humana en su adaptación al ambiente. La obra de Poëte (como *Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours*, de 1924-1931) y los trabajos de Henri Pirenne sobre la ciudad medieval, con su visión de la “revolución urbana” que en el siglo XI dio origen a la ciudad occidental moderna, de resonancias mucho más amplias en la historiografía general, comparten rasgos de pertenencia a ese enfoque, que en sus estribaciones extremas podría incorporar la obra histórico-geográfica de Lucien Febvre y otros analistas y los trabajos pioneros sobre la memoria social que Maurice Halbwachs realizó con París como objeto en los primeros años del siglo XX.

La formación de la historia urbana como disciplina. Pero, como dijimos, la historia urbana se define como disciplina a nivel internacional entre los años sesenta y setenta, fundando sus principales centros de estudio y sus publicaciones específicas, desde el *Urban History Newsletter*, boletín bibliográfico que comienza a editarse en 1963 en Inglaterra, hasta el estadounidense *Journal of Urban History*, que se inicia en 1974 o la italiana *Storia urbana*, de 1977. Cabe reconocer en esos años una encrucijada de factores que se traman para sostener la novedosa producción historiográfica sobre la ciudad, condimentada por la crisis, potenciada desde la segunda posguerra, y los relatos modernistas que vinculaban mecánicamente ciudad y progreso.

Por una parte, la preocupación de nuevas corrientes de reflexión arquitectónica por la permanencia, encarnada en la ciudad por las



► ANALES DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO.

tipologías populares, la morfología urbana y los monumentos históricos; una preocupación de la cual *La arquitectura de la ciudad* (1966), de Aldo Rossi, es ejemplar, especialmente porque ese libro fue una influencia decisiva para que durante las décadas de 1970 y 1980 la historia de la arquitectura y la ciudad ocupara un lugar privilegiado dentro de las propias prácticas proyectuales. El mismo clima preside en los años de 1980 el auge de la visión de la ciudad como memoria material colectiva, uno de cuyos ejemplos más ambiciosos aparece en la obra dirigida por Pierre Nora, *Les lieux de mémoire* (1986).

Por otra, la aparición de la historicidad de la urbanística como profesión, en un tipo de reflexión que comenzó a buscar en la historia de la formación disciplinar la explicación al “fracaso” de la urbanística moderna; *Introducción a la urbanística* de Leonardo Benevolo (1963), *The Making of Urban America* de John Reys (1965), *Camilo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno* de George y Christianne Collins (1965) y *Urbanismo. Utopías y realidades* de Françoise Choay (1965) son los textos pioneros y a la vez paradigmáticos de diferentes formas de abordaje de la cuestión, inaugurando los dos últimos la práctica de reproducción de fuentes que, en las décadas de 1970 y 1980, permitiría la recuperación de todo el legado “clásico” de la urbanística (especialmente a través del trabajo de historiadores como Giorgio Piccinato y Donatella Calabi).

Asimismo, resulta de importancia la revaloración de las relaciones entre la sociedad y el espacio en la Modernidad occidental, que lleva adelante Michel Foucault en los años 1970, de enorme influencia en los estudios históricos, geográficos y culturales, en especial en su efecto sobre la consideración de las prácticas urbanas como dispositivos decisivos en la formación de la “mentalidad” moderna, marcando a fuego una de las usinas más productivas de historia de la ciudad y su arquitectura, la “Escuela de Venecia” (ver, por ejemplo, de Georges Teyssot y Paolo Moracchiello, *Le macchine imperfette. Architettura, programa, istituzioni nel XIX secolo*, de 1980, con la introducción programática de Manfredo Tafuri).

Finalmente, debe señalarse el lugar fundamental que asume la reflexión cultural sobre

la ciudad en el marco del debate Modernidad / Posmodernidad, con la nueva visibilidad que adquirió desde finales de la década de 1960 el pensamiento de figuras como Georg Simmel, Walter Benjamin o Siegfried Kracauer, que en las primeras décadas del siglo XX habían organizado su reflexión sobre la Modernidad a partir de interpretaciones de la vida metropolitana; autores como Franco Rella y Massimo Cacciari o, en claves diferentes, Richard Sennett y Marshall Berman son buenos ejemplos de estas miradas culturales sobre la ciudad y el pensamiento urbano que, especialmente a través de la rápida celebridad de *Todo lo sólido se disuelve en el aire*, de Berman (1982), se generalizaron en los años ochenta y noventa.

Como parte de esta densa trama surgieron diferentes formas de revaloración de la ciudad que produjeron desarrollos historiográficos en por lo menos cinco andariveles de relativa autonomía conceptual y metodológica, aunque es posible encontrar múltiples puntos de tangencia y superposición entre ellos y aunque muchas veces encontremos autores que se desplazan muy bien de uno a otro. Estos fueron: la revaloración de la ciudad como espacio histórico; la revaloración de la ciudad como objeto del pensamiento social y la cultura; la revaloración de la urbanística como práctica profesional; la revaloración del proceso de urbanización como parte sustancial de los procesos sociales y económicos de la modernización; y la revaloración de la autonomía de lo urbano.

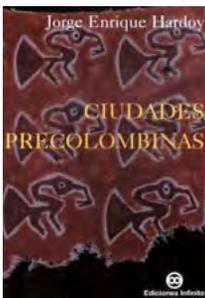
Un hito en el despliegue del primer andarivel, a comienzos de los años sesenta, fue la conferencia organizada por el Joint Center for Urban Studies, de MIT y Harvard, sobre “Los historiadores y la ciudad”, con cuyos resultados Oscar Handlin y John Burchard editaron en 1963 el libro homónimo. También en 1963 Assa Briggs publica, en la misma dirección, un libro que se volvería clásico, *Victorian Cities*, y dos décadas más tarde Carl Schorske presenta uno de los libros más influyentes en la definición de la ciudad como un “espacio histórico” significativo para connotar los hechos sociales y políticos, y la producción cultural de todo un período: Viena *fin-de-siècle. Política y cultura* (1981).

En el segundo andarivel, el de la ciudad como objeto del pensamiento, en los años sesenta se abrió, con el libro de Lucía y Morton White, *Los intelectuales contra la ciudad* (1962), un abanico de estudios que buscaban en la literatura, la sociología o la filosofía una historia de las representaciones urbanas. Pueden recor-

darse trabajos como el que Schorske publicó en el libro de Handlin y Burchard, sobre la ciudad en el pensamiento filosófico de Voltaire a Spengler, o el libro de Thomas Bender *Toward an Urban Vision* (1975), y otros que comenzaron a incluir también las ideas urbanísticas o las concepciones técnicas sobre la ciudad, previas a cualquier noción de “urbanismo”, como capítulo de una más amplia historia cultural de la ciudad, como aparece con claridad en algunos trabajos de Paolo Sica (*La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas*, 1970), Joseph Rykwert (*La idea de ciudad*, 1976), Anthony Sutcliffe (*Metropolis*, 1984), o, más recientemente, Paul Rabinow (*French Modern*, 1998) y David Frisby (*Cityscapes of Modernity*, 2001).

Aparte de este uso cultural de las ideas técnicas sobre la ciudad, la historia de la urbanística como tal ha tenido en su andarivel específico un desarrollo extraordinario desde los trabajos inaugurales de los años sesenta, constituyéndose casi en una disciplina historiográfica autónoma, con sus especialistas, sus congresos y publicaciones. Las líneas de mayor densidad historiográfica son aquellas que han logrado escapar tanto de la vertiente operativa insinuada en el libro citado de Benévolo, como del formato monográfico-descriptivo presente en el libro de los *Collins sobre Sitte*; ambas vertientes constituyen, desde ya, fuerzas poderosas que tensionan toda la historiografía disciplinar (con relatos producidos las más de las veces por los mismos practicantes de la disciplina) y que en el caso de la urbanística se manifiestan en cientos de historias justificatorias o anacrónicas, o de *papers* académicos que coleccionan biografías de urbanistas, hacen la historia heroica de “pioneros” o “descubren” urbanistas “olvidados”. El libro de Giorgio Piccinato, *La construcción de la urbanística. Alemania 1871-1914*, de 1974, fue un hito en la concepción renovada de la urbanística como práctica profesional históricamente producida y a la vez significativa de otros procesos económicos, sociales, políticos e ideológicos que intervienen en la realización de la ciudad. Tanto en la vertiente europea continental, marcada por el impacto teórico de Foucault, como en la vertiente anglosajona, más preocupada por una historia social y técnica de la disciplina, durante las décadas de 1970 y 1980 se produjo el corpus básico de esta historiografía, dentro del cual destacan los trabajos de Donatella Calabi, Paolo Sica, Marco de Michelis, Jean Louis Cohen, Monique Eleb, Marcel Roncayolo, Françoise Choay, Anthony Sutcliffe, Peter Hall, etc.

El cuarto andarivel, el de la revaloración del proceso de urbanización, es expresivo de la alianza que una línea historiográfica trazó con la renovación de las ciencias sociales en los años sesenta, especialmente con la economía y la sociología. El nombre de H. J. Dyos, creador del primer centro académico específico, el Grupo de Historia Urbana en la Universidad de Leicester (editor del *Urban History Newsletter*), es emblemático de esta vertiente, con su preocupación por ver la ciudad como encarnación de los procesos más generales de industrialización, desarrollo económico y tecnológico, procesos demográficos, etc. (*The Study of Urban History*, de 1968, compilado por Dyos, es la muestra de la producción inicial del gru-



► CIUDADES PRECOLOMBINAS, DE JORGE E. HARDOY.

po a la vez que una exposición de su programa de investigación). Los trabajos de Philip Hauser y Leo Schnorre (como su compilación *The Study of Urbanization*, de 1965, producto del Comité de Urbanización que formó en 1958 el Social Science Research Council), se encuadran en esta vertiente, dentro la orientación determinante de los postulados de la teoría de la modernización y contando, muchas veces, con el auspicio de organismos multinacionales, de modo que se convirtieron en piezas clave de la perspectiva adoptada en los años sesenta por los estudios sobre la ciudad en los países en desarrollo. Esta vertiente ha continuado produciendo trabajos importantes, como los de Jan de Vries (*La urbanización de Europa 1500-1800*, 1984) y E. A. Wrigley (*Genets, ciudades y riqueza*, 1987).

El quinto andarivel, finalmente, el de la autonomía de lo urbano, se desarrolló en los años setenta, especialmente en Europa continental, en una reacción innovadora frente a la consideración de la ciudad como escenario social. Es una perspectiva que se funda, como reseñaron Olmo y Lepetit (1995), en dos principios: que la ciudad es un objeto sociomorfológico autónomo, cuyo significado habita en la relación entre sus elementos intrínsecos, y que, en virtud de ello, es creadora de innovaciones que hacen y modifican su propia historia. La figura de la ciudad como “tiempo petrificado”, de Jean-Claude Perrot (*Genèse d’une ville moderne. Caen aux XVIIIe siècle*, 1975), o como “personaje histórico”, de Cesare de Seta, quien la de-

fine como “la más persistente y la más difícilmente modificable condición que el hombre ha creado en su historia”, respaldaron la necesidad de una historia urbana específica, capaz de “inventar los instrumentos y las técnicas que le puedan permitir una interpretación menos empírica, menos funcional e instrumental del fenómeno ciudad: una entidad cuyo espesor espacial y temporal es tal que no puede ser referido ni reducido a ninguna otra expresión de la actividad humana” (De Seta. “L’ideologia della città nella cultura preindustriale alla città del capitalismo”, 1975).

Este último planteo hace explícito un conflicto permanente en las historias de ciudad (y, más en general, en toda teoría de lo urbano), en la consideración de las relaciones ciudad / sociedad, entre la tendencia a una total homologación y la tendencia a una total autonomía. Roncayolo (1990) analiza este conflicto mostrando cómo en el primer caso anida el riesgo de convertir las formas materiales en mera modalidad de las prácticas sociales, mientras que en el segundo, el de exasperar las continuidades de la historia material, independizándola de todo acontecer externo a ella. Se trata de un conflicto análogo al que dominó los debates en los estudios urbanos anglosajones en los años setenta, entre la consideración de lo “urbano como proceso” (la posición del grupo de Leicester) y de lo “urbano como sitio” (en torno de la cual se organiza la New Urban History en los Estados Unidos, como puede verse en el libro programático de 1968, editado por Richard Sennet y Stephan Thernstrom: *The Nineteenth Century City: Essays in New Urban History*). Pero, en todo caso, más allá del momento programático que presidió algunos de esos debates, es importante comprender que se trata de un conflicto intrínseco al pensamiento sobre la ciudad, que no alinea limpiamente tendencias historiográficas o enfoques confrontados, sino que se encuentra presente en cada uno de los andariveles que enumeramos.

LA HISTORIA URBANA EN AMÉRICA LATINA.

En América Latina se desarrollaban desde comienzos del siglo XX enfoques que veían la historia de la ciudad como parte de una historia antropológica de la civilización precolombina, como parte de la historia jurídico-institucional de la Colonia o como parte de su historia arquitectónica. Recién en los años cincuenta, en el marco de los estudios latinoamericanistas de la academia norteamericana, comenzó a abordarse la ciudad, y en particu-

lar la ciudad que se moderniza en el siglo XIX, desde las nuevas tendencias historiográficas, siendo la mesa sobre “Expansión urbana en la América Latina durante el siglo XIX”, realizada en la 71 reunión de la American Historical Association en diciembre de 1956, una de las primeras cristalizaciones institucionales, con la participación de dos historiadores que serían protagonistas del desarrollo de la historiografía urbana en el Continente, Richard Morse y James Scobie (Estudios Americanos N.º 67-68, Sevilla, abril-mayo de 1957).

Los años sesenta y setenta fueron también, como en el resto del mundo, años de consolidación de tendencias específicas de historia urbana, pero en el caso latinoamericano el enfoque que cuasi excluyente de esas décadas fue el de la historia de la ciudad como proceso de urbanización. En el desarrollo de este enfoque ocupan un lugar predominante los “Simposios sobre la Urbanización en América Latina desde sus orígenes hasta nuestros días”, que comenzaron a sesionar bianualmente en los Congresos Internacionales de Americanistas desde 1966 (ocasión del XXXVII Congreso, realizado en Mar del Plata), con la organización y el impulso de Jorge Enrique Hardoy (v.) y Richard P. Schaedel, quienes, junto con Morse, editaron buena parte de los resultados en una colección de libros imprescindible. Junto a ellos, un puñado de latinoamericanistas, como Scobie, Francisco Solano (autor en 1973 de uno de los primeros estudios bibliográficos específicos de historia urbana latinoamericana), Erwin Palm, Woodrow Borah, Ralph Gakenheimer, Gabriel Guarda, Armando de Ramón, George Kubler, Graziano Gasparini, Alejandra Moreno Toscano, Nestor Goulart Reis, etc., constituyeron una activa red intelectual con fluidos contactos con los estudios de la metrópoli contemporánea (que en muchos casos ellos también encaraban). De hecho, tal como quedaba implícito en el mismo título de los simposios, la voluntad de conocer el pasado de la ciudad nacía tensionada por la actualidad de sus problemas, los que ocupaban una parte central de la agenda política y académica que estaba constituyendo a las ciencias sociales en la región, en los marcos intelectuales puestos por la sociología funcionalista y la teoría de la modernización. Así, los diálogos entre la historia, la sociología, la demografía y la economía estarían dirigidos a pulsar las posibilidades y los límites de la planificación urbana y regional, con la guía de algunas figuras de presencia continental en los debates sobre el desarrollo, como los ya mencionados Hau-

ser y Schnorre, Gino Germani, Albert Hirschmann, Milton Santos, Helio Jaguaribe, John Friedmann, José Matos Mar o Aníbal Quijano, e instituciones como la ONU o la CEPAL, el Consejo Latinoamericano en Ciencias Sociales, la Sociedad Interamericana de Planificación (SIAP) o las fundaciones Ford o Rockefeller, patrocinando los encuentros, los proyectos de investigación y las publicaciones (son los años de formación de las Comisiones de Desarrollo Urbano y Regional en casi todos los organismos multinacionales).

La cuestión central en la que las agendas sociológicas e historiográficas se ponían en contacto era la de la transición de la sociedad preindustrial a la sociedad moderna, y por eso los siglos XIX y XX entraron rápidamente en foco como un ciclo que debía verse de modo unitario. Fue un período de enorme productividad que, como no podía ser de otro modo dada la intensidad política de la agenda urbana, estuvo también atravesado por crisis y mudanzas teóricas. La más importante y conocida fue la que llevó de la teoría del desarrollo a la teoría de la dependencia y de los paradigmas del estructural-funcionalismo de la sociología de la modernización, de origen norteamericano, a los del estructuralismo marxista de la sociología urbana francesa (con el protagonismo de Manuel Castells). También en este giro la historia tuvo un rol importante, ya que, como sostenía Quijano en 1967: “No se podría entender nuestra historia actual [...] sin tomar en cuenta el desarrollo de [las] relaciones de dependencia desde una perspectiva de largo alcance en el pasado” (cf. “La urbanización de la sociedad en Latinoamérica”). Así se desarrollaron diferentes perspectivas historiográficas marcadas por la voluntad dependencista de producir una “teoría” de la “ciudad latinoamericana”. Es decir, como en el momento anterior, también marcadas fuertemente por la voluntad de comprender operativamente el presente. Y hay otro núcleo en común que permite, desde el punto de vista de la historiografía urbana, ver esos dos momentos teóricos, el desarrollista y el dependencista, como un único ciclo: el desinterés por las ideas urbanísticas.

Va a ser la crisis del paradigma dependencista, en los años ochenta, lo que ponga fin a ese ciclo, clausurando algunas canteras fundamentales del pensamiento latinoamericano, pero al mismo tiempo abriendo el trabajo historiográfico a un mayor ecumenismo teórico que se hizo eco de los diferentes enfoques de la historiografía urbana internacional, especialmente en lo referido a la revaloración de la ciudad

como huella y motor de la cultura moderna. Algunas obras pertenecientes al marco anterior pudieron escapar a sus limitaciones, quedando como referentes en el nuevo ciclo: como algunos trabajos de Morse, defensor solitario durante las décadas precedentes de la importancia de las perspectivas histórico-culturales (como mostró en *Formação histórica de São Paulo*, cuya primera edición en inglés es de 1958, o *Las ciudades latinoamericanas*, de 1973), o dos libros clásicos, *Buenos Aires, del centro a los barrios*, de Scobie (1974) y *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, de José Luis Romero (1976).

A mediados de los años ochenta emerge una nueva generación de obras históricas con preocupaciones diferentes de aquella voluntad de formar parte de una “teoría de la ciudad latinoamericana”. Por una parte, dentro del registro de la dimensión social y cultural de la ciudad —especialmente de los debates sobre la Modernidad— aparecen estudios puntuales de ciudades (*A tropical belle époque*, sobre Río de Janeiro, de Jeffrey Needell en 1987; *Una modernidad periférica*, sobre Buenos Aires, de Beatriz Sarlo en 1988; *Orfeu extático na metrópole*, sobre São Paulo, de Nicolau Sevcenko en 1992) o visiones más generales sobre la relación entre ciudad y cultura moderna (*Trem fantasma. A modernidade na selva*, de Francisco Fot Hardman en 1988; *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, de Julio Ramos en 1992; *Quatro vezes cidade*, de Maria Alice Rezende de Carvalho en 1994). Por otra parte, dentro del registro de la ciudad como objeto del pensamiento, cabe reconocer el impacto decisivo que tuvo, especialmente en el *boom* del tema ciudad en los estudios literarios, la obra póstuma de Ángel Rama, *La ciudad letrada* (1982).

La misma connotación de *boom* puede darse al registro de la historia de la urbanística, con algunos temas, como los viajes y las visitas de urbanistas célebres, que se volvieron rápidamente clásicos, disparando emprendimientos colectivos y múltiples revisiones (los trabajos sobre los viajes de Le Corbusier de Jorge Liernur, Fernando Pérez Oyarzún, Carlos Martins o Margarethe Pereira Dos Santos; los trabajos sobre Joseph Bouvard, Jean Claude Nicolas Forestier, Karl Brunner, Werner Hegemann, José Luis Sert, etc., presididos por investigaciones en archivos documentales), o nuevos estudios sobre las reformas urbanas decimonónicas, con perspectivas más sofisticadas sobre la inserción de las ideas urbanas del período en algunos contextos urbanos y políticos específicos (*O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, organizado por Giovanna Rosso

Del Brenna en 1985; *Urbanismo europeo en Caracas*, de Arturo Almandoz en 1997; *La muralla y los callejones*, de Gabriel Ramón sobre Lima en 1999).

Junto con una apropiación generalizada de los temas de la historia de la ciudad desde perspectivas literarias, antropológicas o históricas, durante la década de 1990 los estudios de historia urbana se institucionalizan en los centros universitarios de investigación de muchos países latinoamericanos, especialmente a partir de los enfoques sobre la historia de la urbanística o sobre la construcción material de la ciudad (y casi exclusivamente en las escuelas de arquitectura), con revistas especializadas y encuentros periódicos. Pero en pocos países se encuentra un desarrollo tan explosivo como en el Brasil, donde desde finales de los años ochenta se realizan bianualmente Seminarios de *História da Cidade e do Urbanismo*, que ya se han vuelto multitudinarios. El caso del Brasil es particular por el desarrollado sistema institucional académico organizado en todo su territorio nacional, que nos permite evaluar, junto con la extensión del conocimiento, los problemas de normalización académica de los estudios de historia urbana, con su inevitable dimensión burocrática y formulaica.

Historias de ciudad e historia urbana en la Argentina. Si nos atuviéramos al desarrollo disciplinar del campo de la historia urbana en la Argentina, no es mucho lo que podríamos decir, ya que aquí, al igual que en el resto de Latinoamérica, solo se produce muy recientemente. Pero conviene remontarse al siglo XIX, no para buscar los “orígenes” o los “antecedentes” de una historiografía urbana concebida como una marcha acumulativa de progreso científico, sino para situar aquellas reflexiones históricas sobre la ciudad que fueron fundantes de un corpus de representaciones clásicas o de un canon documental, a los que se acudirá una y otra vez en el desarrollo posterior del trabajo historiográfico.

I. *Cuadros de costumbres: de la literatura de viajes al memorialismo.* Buenos Aires y las Provincias Unidas del Río de la Plata, del cónsul inglés en la Argentina, Woodbine Parish, editada en Inglaterra en 1839 y traducido al castellano en 1853, es una inmejorable exposición del estado del saber urbano y territorial en la primera mitad del siglo XIX. Esta “pequeña enciclopedia de conocimiento sobre el país argentino”, en palabras de Busaniche, incluía, además de descripciones geográficas, geológicas y paleontológicas, notas sobre cos-

tumbres, producción, comercio y aventuras personales, algunos importantes capítulos sobre la historia de las provincias del Plata. Este género literario, cuyo ilustre paradigma se encuentra en los *Viajes a las regiones equinociales del Nuevo Continente*, de Alexander Von Humboldt, había sido frecuentado por varios compatriotas de Parish que recorrieron los territorios del Plata en la primera mitad del siglo XIX; y justamente por las particulares características del género, que cruza tan diversos registros, la literatura de viajeros se convirtió en una de las fuentes privilegiadas para los estudios históricos de las ciudades y el paisaje argentinos. En su segunda edición ampliada (Londres, 1852), Parish menciona las principales fuentes y obras en las que se había basado, y esto es un buen indicio del canon documental más recurrido, así como de la indigencia de trabajos estrictamente históricos sobre el Plata. Menciona las crónicas de los inicios de la Conquista (Ulrico Schmidl, Ruy Díaz de Guzmán, Martín del Barco Centenera, Alvar Núñez Cabeza de Vaca), algunos testimonios “más o menos presenciales” de los hechos, a los que sumaba la historia de Herrera, historiador de la Corte que había trabajado en el Archivo de Indias, y para el siglo XVIII las relaciones de los jesuitas compendiadas por el Deán Funes en la *Historia del Paraguay* (1816).

Queda así reconocida la importancia inaugural de la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata*, editada por Pedro de Angelis, que reúne en seis tomos, comentados y anotados de manera sistemática, las principales fuentes de la historia local. Parish conformó además una colección propia, que muestra un particular interés geográfico: entre otros documentos, los diarios de Piedra y de los hermanos Viedma, de Villarino sobre el Río Negro, de Luis de la Cruz, quien atravesó las pampas desde Antuco a Buenos Aires, de Pedro García durante su expedición a las Salinas en 1810. Asimismo, gracias a la colaboración que obtuvo de oficinas gubernamentales como el Departamento Topográfico (v.), Parish pudo relevar otras expediciones de importancia, como la travesía entre Valparaíso y Buenos Aires que registran Bauzá y Espinosa, destacados de la expedición de Malaspina en 1789 y, especialmente, los trabajos de los comisionados coloniales para definir, desde 1750 a 1777, los límites de los dominios entre España y Portugal, de los que se destacan los informes de Félix de Azara, parcialmente publicados en París en 1809. Con la información que se llevó de aquí,

Parish pudo encargar en Londres un plano de las provincias del Plata a John Arrowsmith, el más completo en su momento y base de las cartas posteriores; un ejemplo excelente de cómo en la historia urbana y territorial muchas veces la producción historiográfica se confunde con la propia producción de los documentos que permiten conocer materialmente y conformar intelectualmente el objeto de estudio.

Parish concluye mencionando dos viajes más de importancia en el reconocimiento geográfico de la región: los de los buques Adventure y Beagle, entre 1826 y 1836, con la presencia en una de las travesías de Charles Darwin, y el del naturalista Alcide D’Orbigny, relatado en el *Viaje a la América Meridional*. A los que solo cabría sumar los trabajos de Eméric Essex Vidal, William McCann y John Beaumont en la primera mitad del siglo, y Martin De Moussy en la segunda, si quisiéramos completar el corpus fundamental en la producción historiográfica posterior. Se trata de fuentes primarias que, más allá de su carácter fragmentario, han generado los marcos de interpretación históricos y geográficos, las descripciones y las visiones canónicas, el señalamiento de los espacios físicos privilegiados para comprender el habitar en el Plata. Los modelos retóricos utilizados en esta literatura de viajeros fueron estudiados por Adolfo Prieto (*Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura en la Argentina*, 1996), quien mostró el impacto que tuvieron en obras como la *Memoria de Tucumán*, de Juan Bautista Alberdi, el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento o *La cautiva* de Esteban Echeverría; obras relevantes no solo para la literatura, sino también para la comprensión e interpretación del espacio local, en la medida en que el presupuesto de relación entre sociedad y paisaje, arquitectura y carácter de los pueblos, naturaleza y determinaciones psíquicas, resultaba una de las claves de su ideario, como bien lo muestra esa figura fundamental del imaginario territorial argentino, “civilización y barbarie”, y como más directamente lo muestra la preocupación permanente de Sarmiento por los temas urbanos y territoriales.

Dentro de esos mismos presupuestos, pero con una preocupación específica por la producción material y técnica de la ciudad y el territorio, Carlos Pellegrini (v.) publicó en la *Revista del Plata* (1853-1854) un puñado de artículos que constituyen los primeros trabajos histórico-urbanos sobre una ciudad argentina, Buenos Aires (ciudad que seguiría concentrando una parte decisiva de la producción na-

cional en historia urbana). Se trata de artículos basados en una serie de documentos que Pellegrini había comenzado a reunir a finales de la década de 1820 para “una historia civil y arquitectural de Buenos Aires”; “Recoleta”, por ejemplo, en el que sigue los avatares del barrio a través de sucesiones, ventas de tierra y edificaciones desde principios del siglo XVII, para concluir en un apoyo entusiasta a los modestos ensayos de *macadam* contemporáneos. Como se ve, Pellegrini es uno de los primeros operadores urbanos preocupados por darle densidad histórica a la justificación de su accionar técnico, mostrando una inflexión que sería típica de este género historiográfico. Ya en el entresiglo, la misma voluntad produciría dos historias del puerto de Buenos Aires, pero en el marco de una batalla técnica y política sin cuartel por darles legitimidad a las diferentes propuestas en juego: la de Eduardo Madero (*Historia del Puerto de Buenos Aires*, 1892) y la de Luis Huergo (*Historia técnica del Puerto de Buenos Aires*, 1904). Dos historias que, como lo mostró Silvestri (1993), también marcarían puntos historiográficos de partida: la de Madero, porque fue el producto de la primera búsqueda sistemática en el Archivo de Indias en función de una problemática urbana; la de Huergo, porque constituye la primera historia técnica de un dispositivo urbano.

Contemporáneamente, en pleno vértigo de la transformación urbana pero también en el marco de las primeras crisis severas del imaginario modernizador porteño, aparece otra de las inflexiones típicas en este género historiográfico, el memorialismo urbano. Las obras son muy conocidas: *Buenos Aires desde setenta años atrás*, de José Antonio Wilde (1881), *La gran aldea*, de Lucio V. López (1884), *Las belladas de mi tiempo*, de Santiago Calzadilla (1891). Retratan a través de recuerdos la ciudad criolla del siglo XIX previa a la modernización, y funcionaron durante mucho tiempo como “descripciones objetivas” de ella, al punto de que el título de la novela de López le puso nombre a todo ese período en la historiografía general sobre Buenos Aires. Sin embargo, como lo ha mostrado Aliata (1992), los relatos que estas obras realizan funcionan mejor en una historia de las representaciones urbanas de la élite de finales del siglo XIX (atenazada por una modernización que no podía rechazar pero que ya no parecía cumplir sus ambiciones civilizatorias) que en una historia que quiera conocer cómo era la Buenos Aires que ellas describen, ya que los ojos con los cuales lo hacen son los ojos nostálgicos de la

infancia perdida (infancia personal e infancia de la ciudad, que suelen coincidir como momento de epifanía en el espíritu memorialista). Estos textos dulcificaron los tópicos urbanos que la literatura de viajeros seleccionaba con su necesidad de color local (el matadero, el desembarco en la difícil costa, el Riachuelo en la Vuelta de Rocha, las lavanderas en el río, la sociabilidad patriarcal porteña, etc., etc.), convirtiendo esas marcas conflictivas de la ciudad que buscaba modernizarse en simpáticos rasgos de identidad. Pero más interesante aún es advertir que esos cuadros de costumbres funcionaron hasta la década de 1980 como materia prima de la imagen de Buenos Aires que ofrecía la historiografía.

DOCUMENTALISMO Y ANECDOTARIO: DEL CENTENARIO AL PRESENTE.

Entre 1890 y el Centenario se produce una explosión historiográfica en los temas urbanos. La crisis del noventa radicaliza la incomodidad que un sector de la élite experimentaba respecto de los resultados de su programa modernizador, y esto pondrá un foco crítico en Buenos Aires, vista como una metrópoli desarraigada, babel de lenguas extrañas, encarnación y motor de la desaparición del sentido de pertenencia nacional y la destrucción de las “sanas tradiciones” del país criollo. Estas tendencias regeneracionistas se encuentran en tensión con las visiones celebratorias del progreso urbano, pero hacia comienzos de siglo XX, cuando aquel malestar empalme con el inicio de los preparativos para el Centenario y, por tanto, con la vocación nacionalista que los aniversarios patrios disparan, todos parecen coincidir en la necesidad de rehistorizar la ciudad, convirtiéndola en un espacio de ritualización y divulgación de la memoria patria. Esto significaba tanto poblar la ciudad de monumentos (para generar una “pedagogía de las estatuas” en los términos de Ricardo Rojas), como realizar una serie de acciones recordatorias (colocación de plaquetas conmemorativas en los solares históricos, cambios en la nomenclatura para homenajear figuras y acontecimientos patrios, etc.) que requerían el respaldo y el concurso del saber histórico.

Ya en 1891 la revista *El Nacional* reprodujo completa una encuesta que el Concejo Deliberante de Buenos Aires había realizado en 1883 entre figuras destacadas de la vida nacional sobre la Pirámide de Mayo. El Concejo buscaba respaldo para oponerse a la propuesta de reforma de la Plaza de Mayo del intendente Torcuato de Alvear, que entre otras medidas

suponía la demolición de la pirámide. Figuras como Mitre, Sarmiento, López, José María Estrada, Andrés Lamas, Nicolás Avellaneda, Adolfo Carranza, entre otros, es decir, algunos de quienes estaban en esos mismos años fundando las visiones historiográficas sobre el pasado nacional, fueron convocados a opinar sobre los valores de la Pirámide de Mayo y sobre cuál debía ser su destino. Más allá del debate, que es un ejemplo extraordinario del estado del pensamiento de la dirigencia política y cultural decimonónica sobre la relación entre historia y progreso en la construcción de la nación, es notable el gesto realizado por la revista de convertir ese debate en una fuente histórica sobre los orígenes materiales de la nación, encarnados en la propia pirámide.

Esa voluntad historicista va a recibir en la primera década del siglo el impulso del respaldo oficial, en función de los preparativos para el Centenario. Existe una secuencia de encargos oficiales que resultan en los primeros textos sobre el patrimonio urbano y arquitectónico en el país. Podría decirse que toda una línea de la historiografía nacionalista nace en esos encargos oficiales, con su pasión por el documentalismo y su ambición patriótica.

Algunos de los emprendimientos más importantes son: la excursión a las Misiones Jesuíticas que realiza Leopoldo Lugones (con



► LA CIUDAD EN LA HISTORIA, DE LEWIS MUMFORD.

Horacio Quiroga como fotógrafo), cuyo informe publica en *El imperio jesuítico* en 1904; las expediciones arqueológicas que la Universidad de Buenos Aires realizaba en el Noroeste del país, con los trabajos de J. B. Ambrosetti (iniciados a finales de siglo) y Debenedetti (que comienza en 1909); el viaje de Gaspar

García Viñas al Archivo de Indias para formar la *Colección de copias de Documentos* (1492-1680), encargada por Paul Groussac para la Biblioteca Nacional. La mayor parte de los textos producidos en este espíritu serán sobre Buenos Aires, la sede de la celebración: *Documentos y planos relativos al período colonial en la ciudad de Buenos Aires*, 5 tomos de Enrique Peña (1910); *Buenos Aires colonial. Edificios y costumbres*, de José Antonio Pillado (1910); *Origen del nombre de las calles de Buenos Aires*, de Adolfo Carranza (1910), entre los más característicos. Deben agregarse los trabajos de ge-

ografía histórica de Aníbal Cardozo (quien discute con Groussac sobre el origen de la ciudad de Buenos Aires) o los artículos que se escribieron para el *Censo* de 1910, entre los que se encuentran reseñas históricas de Alberto Martínez, Carlos María Morales o Mariano Pelliza. El *Censo* fue todo él concebido como un monumento combinado de progreso e historia; el tomo 3 está íntegramente dedicado a trabajos históricos, con escritos de Alberto Martínez, Enrique Prins, Vicente Quesada y otros, sobre la historia demográfica, arquitectónica, de la Buenos Aires colonial, de su escudo de armas, su alumbrado o sus obras sanitarias.

Se trata de un estilo historiográfico que durante el siglo XX seguirá vigente, tanto en su versión profesional-documentalista como en su versión memorialista, a veces combinadas.

Encarnará en algunas obras de referencia como *Nuestro antiguo Buenos Aires. Cómo era y cómo es desde la época colonial hasta la actualidad, su asombroso progreso edilicio, trajes, costumbres, etc.*, de Alfredo Taullard (1927), y —del mismo autor— *Los planos más antiguos de Buenos Aires, 1580-1880* (1940); o en la producción de instituciones como la Junta Numismática, la Academia Nacional de la Historia y sus estibaciones no académicas, que siguen los criterios de la Nueva Escuela Histórica (gran parte vinculada a otro aniversario, el del cuarto centenario de la ciudad de Buenos Aires en 1936): los estudios que dedicaron a la ciudad Ricardo Levene, José Torre Revello (v.), Rómulo Zabala, Enrique de Gandía, Ismael Bucich Escobar, Lafuente Machain, Juan José Nájera, etc.

Un estilo documentalista con el que Amílcar Razzori (secretario del intendente Mariano de Vedia y Mitre en los años treinta) va a componer en 1945 una obra monumental, detallando en 3 tomos todos los hechos jurídicos y políticos de la creación de cada una de las ciudades en las diferentes etapas de fundación urbana en la Argentina y reproduciendo largos fragmentos de sus documentos principales (*Historia de la ciudad argentina*).

Más allá del mayor o menor rigor, se trata de un estilo cuyos rasgos centrales (desde el punto de vista de la concepción historiográfica sobre la ciudad) reencontramos mucho más adelante en una forma más popular en los *Cuadernos de Buenos Aires*, encargados por la Municipalidad desde los años 1960 a un conjunto de historiadores que trazaron la historia de los barrios, sus documentos fundacionales, sus hechos fabulosos y sus anecdotarios.

LA CIUDAD COMO ENCARNACIÓN DE LA SOCIEDAD Y LA POLÍTICA.

A comienzos del siglo XX se escribieron dos obras que desarrollan aspectos diferentes de la historia de la ciudad, modélicas de concepciones más complejas para una historia urbana: *La ciudad indiana* de Juan Agustín García (1900) y *Buenos Aires* de Juan Álvarez (1918).

La ciudad indiana fue escrita por Juan Agustín García dentro del espíritu que animaba una obra como *La ciudad antigua* de Fustel de Coulanges (1864), a quien García cita, junto con Taine, como fuente inspiradora. “Ciudad” es, en estas obras, un modo clásico de encarnar materialmente la sociedad, sus hábitos e instituciones. Lo que se propone Fustel es el estudio de “los principios y las reglas que gobernaban la sociedad griega y la sociedad romana”, y lo que se propone García es una “interpretación científica” de los “fenómenos sociales argentinos”. De hecho, la “ciudad indiana” es para García más que la Buenos Aires colonial: es un epítome de la sociedad nacional en los siglos XVII y XVIII. Por eso puede ver allí la formación de motivos culturales de largo aliento, de “costumbres” arraigadas, reconociendo en ellas la conformación de un “carácter nacional”: la fe en la grandeza futura, el pundonor criollo, el culto al coraje y el desprecio por la ley. Para García, como para Fustel y Taine, pero también para Sarmiento, estas costumbres se forman en el medio ambiente que aquí no fue el espacio público de la ciudad ni el espacio privado del hogar, sino la vastedad de “las campañas”, tema al que dedica los capítulos iniciales del libro. Y esos hábitos tienen la capacidad de encarnar en un organismo que les da continuidad en el tiempo, más allá de todos los cambios sociales y culturales; de allí su persistencia en una psicología nacional, que García busca develar para contribuir con el necesario proceso terapéutico colectivo.

García continúa las hipótesis trazadas por Sarmiento, colocando un hito en una línea interpretativa de largo aliento: sus caracterizaciones sociales y culturales (especialmente las del culto al coraje y el desprecio por la ley) van a tener un impacto notable en la producción ensayística sobre el “ser nacional” (en los textos de Martínez Estrada, fundacionales de todo un registro de los imaginarios urbanos y territoriales), y también en una producción histórica atenta a las dimensiones culturales del ensayo, como la de José Luis Romero. Pero a esa línea de psicología social, de estudio de los hábitos y costumbres, García le añade el andamiaje novedoso de la nueva sociología,

que le permite introducir análisis sobre la forma legal y la estructura económica de la ciudad y sus territorios.

Para García la ciudad de Buenos Aires es el espacio histórico que condensa la vida social argentina. Para Juan Álvarez, en cambio, es la pieza fundamental del engranaje institucional y político que impide el equilibrio interno de la República. Álvarez (que varios años después se dedicaría a la historia de otra ciudad, Rosario), escribe Buenos Aires cuatro años después de *Las guerras civiles argentinas, ampliación e ilustración de sus hipótesis*. En *Las guerras civiles...* Álvarez había producido una de las pocas alternativas articuladas que desnaturaliza el relato nacional cristalizado por Mitre (incluyendo su inversión revisionista), mostrando la historia nacional no bajo la forma de una lucha entre civilización y barbarie (Buenos Aires y el Interior), sino como la conflictiva evolución de pugnas entre bloques regionales, que suponían formas de agrupación territoriales y sociales completamente diferentes entre sí y respecto de la “Nación argentina”, que en el relato tradicional yacía simplemente a la espera de su organización definitiva. Estas pugnas culminaron para Álvarez con la imposición del dominio del bloque más fuerte, el de Buenos Aires, paso fundamental para clausurar un ciclo de guerras e inestabilidad. Pero, según su versión, los problemas severos que atraviesa la Argentina no tienen tanto que ver con la ampliación del sufragio (como cree la élite política reformista), sino con el modo en que la concentración artificial de funciones y poderes en Buenos Aires tensiona la estructura institucional del país hacia un desequilibrio peligroso.

Álvarez produce así el primer texto de una larga saga encargada de mostrar el crecimiento artificial de Buenos Aires, planteando un tema que será caro tanto a la ensayística del ser nacional (Martínez Estrada nombró la cuestión como *La cabeza de Goliath*) como a la sociología urbana de los años sesenta: el problema de la “primacía”. Utilizando los postulados clásicos de la geografía humana, lo que se descubría es que Buenos Aires se habría desarrollado al revés que las modélicas ciudades europeas, no como expresión de las tendencias naturales, es decir, económicas del territorio nacional, sino como un artefacto artificial de carácter monstruoso: político y burocrático. Álvarez se detiene largamente en el análisis de las variables económicas, que manejaba con solidez, para postular que el desenvolvimiento industrial de la ciudad (clave de su desarrollo demográfico), dependió de algunas decisiones políticas

traducidas en cláusulas aduaneras; que el desarrollo de Buenos Aires se produce a expensas del desarrollo nacional, invirtiendo así lo que era hasta el Centenario una convicción generalizada. Otro ensayista nacional revela el impacto de esta visión articulada de la historia del territorio: Bernardo Canal Feijóo, cuya *Teoría de la ciudad argentina* (1951) ofrece una visión de gran originalidad sobre la conformación territorial-institucional de la Argentina, traduciendo el malestar con el desequilibrio encarnado por Buenos Aires en la primera propuesta de planificación regional de aliento mumfordiano, la del desarrollo de la cuenca de los ríos Dulce-Salado.

MIRADAS OPERATIVAS:

HISTORIAS DE “EVOLUCIÓN” URBANÍSTICA.

Otra línea importante que se desarrollará durante todo el siglo XX es la de la historia específica de las transformaciones urbanas, realizada por sus propios practicantes. Vimos cómo ya en el siglo XIX era posible encontrar algunos textos; como los relatos técnicos justificatorios de las acciones presentes de Pellegrini, una veta que hacia finales de siglo desarrolló Carlos María Morales (el “Estudio topográfico y edilicio” que publica en el *Censo* de 1904), bajo la forma épica de los grandes momentos de modernización de Buenos Aires, consolidando simultáneamente la línea de reformadores gloriosos (el virrey Vértiz, Bernardino Rivadavia y el intendente Alvear) y la agenda de temas que debían ser remontados en una historia escrita desde el presente (higiene, transportes, apertura de calles y plazas, etc). El urbanismo clásico puede constituirse en disciplina científica a finales del siglo XIX cuando encuentra el modo de desarmar el “organismo” ciudad en una serie de subsistemas (sanitario, vial, de transporte, etc.) a los que les aplica análisis y diagnósticos con capacidad de generalización; ellos encajarán, necesariamente, en una historia del progreso urbano.

Este tipo de relato encontraría una doble articulación en la “Breve síntesis histórica. Evolución urbana de la ciudad de Buenos Aires”, de 1925. Por una parte, halla su articulación con un plan urbano, el *Proyecto Orgánico de Urbanización del Municipio*, del cual oficia como texto introductorio; por primera vez aparece la forma paradigmática del Plan con su capítulo de introducción histórica como parte del diagnóstico sobre la ciudad por reformar (Novick, 2003). Además, una articulación con las líneas historiográficas de la Nueva Escuela Histórica, ya que una de sus figuras, Emilio Ra-

vignani, era entonces Secretario de Hacienda del intendente Noel y como tal integró la Comisión de Estética Edilicia encargada del Plan. Como mostró Novick, el título del capítulo es revelador del criterio historiográfico adoptado, ya que “evolución” y “síntesis” eran nociones utilizadas contemporáneamente en la geografía humana y en la historia social, aplicadas por los primeros cultores del urbanismo científico en su impronta biologista, como Geddes o Poëte. La funcionalidad a un proyecto urbano redundaba en una alta especificidad del texto, que elude las anécdotas costumbristas típicas del memorialismo para centrarse en los tópicos de la “evolución” de la forma urbana, relevando la intervención institucional y deteniéndose en las obras de arquitectura o ingeniería de importancia técnica o simbólica. Otro de los elementos que introduce este texto es la forma de presentación: más como una serie de ilustraciones comentadas que como un relato tradicional; característica esta de las historias urbanas producidas por la urbanística (y, podríamos agregar, del modo de ver la historia de los practicantes de la arquitectura o el urbanismo: como una serie de ejemplos paradigmáticos de lo bueno y lo malo que puede hacerse con la técnica).

Una forma de relato cuya encarnación más duradera será “Evolución de Buenos Aires en el tiempo y en el espacio” es el análisis histórico preparado por el Estudio del Plan de Buenos Aires entre 1948 y 1949, publicado en 1956 por la *Revista de Arquitectura* en un número especial al cuidado de Eduardo Sarraih. Aquí la palabra “evolución” muestra la permanencia del enfoque biologista sobre la forma urbana, mientras la palabra “espacio” indica que se han introducido las miradas de la Arquitectura Moderna. Lo interesante de este trabajo es que junto con estas perspectivas (que implicaron que la cronología estuviera organizada de acuerdo con los ítem funcionalistas “habitar”, “circular”, “trabajar”, “cultivo del cuerpo y del espíritu”) se desplegó una visión organicista crítica del progreso urbano y una visión historiográfica nacional crítica de los relatos liberales canónicos, debida a dos historiadores cultores de un revisionismo de izquierda, Rodolfo Puiggrós y Eduardo Astesano, asesores historiográficos del EPBA. Con esta peculiar combinación se constituyó un relato maestro en la ideología arquitectónica respecto de la historia de la ciudad: la idea de que el desarrollo económico, social y cultural de Buenos Aires estuvo “comandado desde afuera”, y de que la “revolución industrial” había roto el “equilibrio” de la ciudad tra-

dicional que debía ser restaurado por el Plan. Una representación clásica del Modernismo argentino, que ya en los años treinta proponía a la técnica urbanística como la herramienta adecuada para producir un reencuentro con la ciudad de los mayores, pero cuya eficacia mayor en el trabajo del EPBA podría atribuirse a la forma narrativa, que lleva a la apoteosis el estilo del lenguaje gráfico que ya encontramos en la “Breve síntesis...” de 1925.

HISTORIA Y PLANIFICACIÓN:

LOS PROCESOS DE URBANIZACIÓN.

Análogamente a lo descripto para América Latina, las corrientes historiográficas que renuevan en los años sesenta los enfoques sobre la ciudad estarán marcadas en la Argentina por su fuerte vinculación con la conformación de las redes intelectuales e institucionales de las ciencias sociales, en especial por las prácticas de la planificación urbana. Un momento clave lo constituye la formación en la Universidad de Buenos Aires, a finales de los años cincuenta, del programa de estudio sobre inmigración, coordinado por Gino Germani y José Luis Romero, figuras clave en la constitución académica de la sociología y la historia social. Germani había comenzado a tratar temas de sociología urbana desde mediados de los años cincuenta, impulsado por emprendimientos de alcance internacional —las encuestas demográficas de la UNESCO en el mundo subdesarrollado, o la serie de encuentros sobre “problemas de urbanización en América Latina”, como el de Santiago de Chile, sede de la CEPAL, en 1959, para el cual Germani realiza el primer análisis histórico-sociológico sobre “El proceso de urbanización en la Argentina” (Instituto de Sociología, UBA, 1959). Asimismo, realizará una serie de emprendimientos para comunicar las nuevas aproximaciones con tradiciones clásicas en la historia y la sociología urbanas, como las obras de Henri Pirenne, Max Weber, Robert Redfield o Louis Wirth (*Urbanización, desarrollo y modernización*, 1976).

Durante los años sesenta y setenta, esta será la línea dominante en los temas de historia urbana, más allá de algunos casos excepcionales, como los pasajes sobre la historia de la ciudad que Juan José Sebreli dedica en *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964), una aproximación ciertamente afectada por la ambición científica de la nueva sociología, pero que mantiene un diálogo fructífero con la tradición de la ensayística, a la manera de Martínez Estrada. El enfoque dominante, en cambio,

fue “operativo” en el mismo sentido que planteábamos para las historias producidas desde la práctica de la urbanística, ya que estuvo orientado por las demandas presentes que planteaba la intervención técnica en la ciudad (muchos de los autores de trabajos históricos eran asimismo planificadores activos), pero con métodos de análisis más sofisticados en términos sociológicos, demográficos o geográficos.

Los diversos centros de investigación formados por Jorge Enrique Hardoy (v.) desde que en 1961 regresa de Harvard, doctorado con una tesis sobre ciudades precolombinas, fueron los lugares más activos en la producción de este tipo de historia. Entre 1961 y 1965, el Instituto de Planeamiento Urbano y Regional del Litoral (IPRUL), creado en la Universidad del Litoral, cuya sede rosarina fue motor de modernización académica, tanto en arquitectura (con la presencia de Jorge Ferrari Hardoy, v. y parte de la vanguardia de OAM, v. como en historia (con Tulio Halperin Donghi) o literatura (con David Viñas y Adolfo Prieto). A partir de 1965, cuando el IPRUL debe abandonar la Universidad del Litoral, cobra importancia el Centro de Estudios Urbanos y Regionales (CEUR) en la Universidad de Buenos Aires, nombre que mantiene cuando en 1966 deba instalarse, por motivos políticos, en el Instituto Di Tella, donde funcionaría hasta 1976. Entonces, muchos de sus integrantes debieron abandonar el país, pero el CEUR siguió existiendo con menor protagonismo. Finalmente, Hardoy forma en su exilio en Inglaterra el Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo (IIED-América Latina). Desde esos centros Hardoy auspició las reuniones latinoamericanas ya mencionadas sobre “El proceso de urbanización desde sus orígenes hasta nuestros días” (el primer volumen es publicado por la Editorial del Instituto Di Tella), alentando un tipo de práctica de historia urbana subsidiaria de las agendas que se desprendían de la planificación urbana y regional, el foco de interés de todas esas instituciones, cuyos recursos de financiamiento provenían de fundaciones internacionales (Ford o Rockefeller) u organismos estatales (Consejo Federal de Inversiones, Consejo Nacional de Desarrollo) para tareas de planificación.

Con el foco puesto en “el proceso de urbanización” y en el universo de vinculaciones entre historia urbana y ciencias sociales, paradigmáticamente representado por el CEUR, se van a desplegar otros aportes. En primer lugar, estudios de sociología histórica, como los realizados por el propio Hardoy sobre políticas del suelo o planificación municipal (*Las ciudades*

en América Latina, 1972) o por Oscar Yujnovsky sobre *La estructura interna de la ciudad* (1971) o sobre las políticas de vivienda (*Claves políticas del problema habitacional argentino*, 1984). En segundo lugar, estudios de demografía histórica, como los realizados por Zulma y Alfredo Lattes (*La población de Argentina*, 1975). En tercer lugar, estudios de historia social de la ciudad, como los realizados por Francis Korn, vinculadas en un inicio al proyecto de sociología urbana de Germani (*Buenos Aires: los huéspedes del 20*, 1974), o por Luis Alberto Romero, quien realiza en el CEUR las investigaciones históricas para los estudios sobre la “estructura regional” argentina de Alejandro Rofman (*Sistema socioeconómico y estructura regional en la Argentina*, 1973). En cuarto lugar, estudios de geografía histórica urbana, como los realizados por Horacio Torres (v.) sobre la formación metropolitana de Buenos Aires (*El mapa social de Buenos Aires*, 1978) y por César Vapñarsky sobre las ciudades de la Patagonia (*La formación de un área metropolitana en la Patagonia, con E. Pantelides*, 1987) o sobre las transformaciones históricas de la red urbana argentina (*El crecimiento urbano en la Argentina, con N. Gorojovsky*, 1989). Podría decirse que, junto con la línea de demografía histórica practicada por los Lattes, que constituyó el corpus básico de información procesada que todavía se sigue utilizando, la elaboración de los “mapas sociales” de Torres y los aportes de Vapñarsky sobre las categorías urbanas o sobre el peso de las ciudades intermedias en la red urbana, constituye el tipo de enfoques que mejor ha atravesado la prueba del tiempo, trascendiendo con holgura los estrechos límites programáticos del contexto que los produjo. De hecho, sin formar parte propiamente de las más recientes renovaciones historiográficas, estas dos líneas son las que han continuado ofreciendo ininterrumpidamente hasta el presente importantes aportes al conocimiento histórico.

Es en el campo de la geografía histórica, por otra parte, donde debe relevarse una de las pocas producciones significativas sobre historia urbana desarrolladas por fuera de estos ámbitos de investigación que, con sus diferencias, formaban un universo bastante compacto de premisas teóricas e ideológicas. Se trata de los trabajos de Patricio Randle sobre la ciudad pampeana (*La ciudad pampeana*, 1969) o la cartografía de la pampa anterior (*Atlas*, 1971), desarrollados desde el curso de Planeamiento de la Universidad de Buenos Aires o desde Oikos (Asociación para la Promoción de los Estudios Territoriales), con una cla-

ra orientación política de derecha. Es interesante notar cómo aparecen en sus trabajos algunas categorías aparentemente comunes, como “estructura urbana”, pero que si en la línea de sociológica-histórica servía para connotar la preeminencia de lo socioeconómico sobre lo espacial, para Randle es un modo de caracterizar las cualidades físicas de la ciudad, sus invariantes tipológicas y espaciales.

También con este apego por la materialidad de la ciudad, Randle se constituye en un publicista de las tradiciones del “planeamiento físico” (la urbanística realizada por arquitectos), desde Geddes y Mumford hasta Poëte, en momentos en que los presupuestos teóricos de la planificación (su apuesta por la matematización de los procesos de análisis y diseño, sus debates teóricos sobre economía regional, etc.) parecían haberlas dejado completamente atrás. Así realiza algunos de los pocos textos sobre historia de la teoría urbanística (*Evolución urbanística*, 1972), aunque en la modalidad de las “historias ejemplares”, típica de las historias tradicionales.

Desde el punto de vista de la historia de las prácticas urbanísticas en las ciudades argentinas, en este período se cumple aquello que notamos para América Latina: un desinterés que se apoyaba en el fuerte carácter operativo de todos los estudios. Es decir, si para intervenir en la ciudad contemporánea podía parecer necesario comprender la evolución histórica de sus problemas, resulta comprensible que desde el punto de vista de la propia técnica de intervención se adoptara una posición de “progreso científico”, de acuerdo con el cual las soluciones aplicadas en el pasado se volvían irrelevantes o “nocivas”. Es el límite historiográfico objetivo que encuentra una historia disciplinar escrita por los propios practicantes.

HISTORIA SOCIAL Y CULTURAL DE LA CIUDAD.

Coincidiendo en muchos aspectos con este clima en la aproximación a los temas urbanos, se producen en el período dos libros que son completamente singulares en su profundidad historiográfica y en su capacidad de impacto hacia el futuro: los ya mencionados de James Scobie, *Buenos Aires del centro a los barrios* (1974), y de José Luis Romero, *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* (1976).

Scobie recorre todo el camino de los estudios urbanos latinoamericanos, desde aquella mesa pionera de 1957 sobre la ciudad del siglo XIX, en la que lo encontramos con Morse, hasta sus trabajos sobre urbanización en América Latina o su posterior dedicación a la Ar-

gentina. No cabe duda de que comparte las premisas funcionalistas de aquel nutrido contingente de académicos estadounidenses que se habían volcado a estudiar Latinoamérica, y que fue afectado por las principales corrientes de debate político de la época, a las que sin embargo pudo incorporar ecuménicamente en su libro —desde el revisionismo, que aparece en su presentación del parteaguas de 1880 como una derrota de las fuerzas industrialistas y nacionalistas “del sur” a manos de los grupos comerciales y burocráticos “del norte” con el resultado de una “malsana dependencia”; hasta el desarrollismo, que aparece en su visión del crecimiento urbano como un continuo de progreso desde el centro a los barrios. Posiblemente donde más aparezcan las limitaciones de aquel contexto ideológico sea en su visión de la expansión urbana como un producto exclusivo del mercado (loteos populares y traza tranviaria). Sin embargo, tuvo el talento para realizar una historia urbana ejemplar acerca del modo en que los procesos sociales, económicos, políticos y culturales se articulan en la producción de una ciudad, construyendo motivos de condensación de la trama histórico-urbana que hasta hoy amojonan nuestra comprensión de la modernización de Buenos Aires: el conflicto del puerto, la producción de la centralidad, la peculiaridad del “barrio” en la conformación socioespacial de la ciudad, el rol de la inmigración.

Romero, por su parte, combina los estímulos teóricos e historiográficos de este período de expansión de los estudios urbanos en una forma extremadamente personal. Sus aproximaciones al tema de la ciudad comienzan con breves ensayos durante la década de 1960 sobre las relaciones campo-ciudad en América Latina, en los que pone en práctica un original modo de leer en algunos clásicos del siglo XIX y XX, como Sarmiento o Martínez Estrada, problemáticas que su formación en historia medieval y su temprano seguimiento del ensayo centroeuropeo le permitían convertir en claves de comprensión de la cultura urbana latinoamericana. En 1972 publica un pequeño trabajo sobre Buenos Aires, en el que produce la primera estilización de las diferentes etapas históricas de la ciudad, ignorando las categorías teóricas en uso en los debates urbanos, y valiéndose de la prolífica literatura producida sobre la ciudad, de la que extrae categorías sociohistóricas efectivas (cf. “Buenos Aires: una historia”). En este marco, *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* constituye una obra de magnitud diversa: la misma eficacia

para estilizar en fórmulas expresivas períodos completos, la misma capacidad para leer las huellas sociales y culturales en la ciudad, pero desplegadas en un fresco histórico todavía inigualado. Aunque en este, como en todos los trabajos de la época, es posible reconocer la misma agenda temática (el carácter diferencial de la ciudad latinoamericana frente a la europea, el problema de la aculturación en el “continuo folk-urbano”, la cuestión, por ende, de la “transición”, la cuestión de la desorganización social en la metrópoli masificada, etc), su profundo conocimiento de la producción cultural latinoamericana filtra esos temas otorgándoles una nueva densidad, la densidad de un clásico (Gorelik, 2001).

Desde mediados de los años setenta, estos dos libros aparecieron como un faro para orientar nuevos estudios en el contexto del progresivo debilitamiento de las bases teóricas e ideológicas del pasado y productivo ciclo de in-



► EL MAPA SOCIAL DE BUENOS AIRES, DE HORACIO TORRES.

vestigación urbana; ellos oficiaron de puente entre las agendas teóricas anteriores y los otros enfoques que renovaron la historia urbana en el mundo, especialmente la visión de la ciudad comprendida como espacio histórico cultural. Así se produjeron, en los años siguientes, algunas obras aisladas pero importantes en la reorientación disciplinar, como el libro de Francis Korn *Buenos Aires: una ciudad moderna* (1981) o la obra colectiva en dos volúmenes sobre Buenos Aires que organiza Luis Alberto Romero con la guía de los breves ensayos de su padre (*Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*, 1983). En este caso aparecen claramente los límites que generaba la debilidad del campo historiográfico sobre la ciudad. La mayor parte de los trabajos oscilan entre visiones de la sociedad, la economía, la política o la cultura casi

sin vínculos con la ciudad, y visiones de la arquitectura o la urbanización casi sin vínculos con la vida social y cultural urbana; los textos más productivos son los de aquellos que ya venían desarrollando temas urbanos (los Romero, Scobie, Rechini de Lattes) o los de algunos historiadores perspicaces (Tulio Halperin, Natalio Botana, Juan Carlos Torre, Leandro Gutiérrez), que lograron identificar núcleos en la trama sociedad / ciudad.

LA FORMACIÓN DE LA HISTORIA URBANA: LAS NUEVAS INTERLOCUCIONES.

Ya en los comienzos de la democracia estas líneas comenzaron a articularse con una renovación de otro tipo, proveniente de una interlocución muy activa de los estudios con otras disciplinas, de la que emergería la historia urbana como campo disciplinar específico.

En la Argentina, la disciplina historiográfica de la ciudad no se forma como producto de una reconcentración de las disciplinas de lo urbano sobre sí mismas, sino de una intensa interacción entre historiadores de la arquitectura y la ciudad, historiadores culturales, historiadores sociales, sociólogos, críticos literarios, etc., en el clima febril que desde los últimos años de la dictadura activaba los centros y grupos de estudio como máquinas de mezcla teórica y disciplinar. De ese clima, y como indicio ejemplar de la nueva centralidad cultural del tema ciudad, surgió una de las visiones histórico-críticas más agudas de la cultura moderna argentina, pensada como cultura urbana: los trabajos de Beatriz Sarlo desde comienzos de los años ochenta, que encuentran un momento de condensación en el ya citado, *Una modernidad periférica* (1988), donde Buenos Aires se convierte en campo de tensiones que produce la cultura y permite interpretarla.

En los grupos de estudios urbanos y arquitectónicos, la renovación provino, básicamente, de dos fuentes. Por una parte, de una transformación interna en el campo auspiciada por Jorge Enrique Hardoy, que comienza a atender los temas de la historia social y cultural urbana, en particular en Rosario. Vale la pena señalar la notable capacidad que Hardoy demostró desde el comienzo de su carrera para migrar en cada giro de los tiempos e identificar, cada vez, las figuras adecuadas para encarnarlos. Las agendas de los simposios sobre urbanización son un muy buen ejemplo: la edición de 1982, por ejemplo, se titula “Cultura urbana latinoamericana”, y la de 1986, “Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana”, con trabajos de algunos exponen-

tes clave de las problemáticas emergentes a nivel regional, como Ángel Rama, Murilo de Carvalho, Sevcenko, Needel, Trachtenberg, etc. Por otra parte, los grupos que comienza a organizar Jorge Liernur en La Escuelita y el Centro de Estudios de la Sociedad Central de Arquitectos (CESCA), a su regreso de sus estudios en la Escuela de Venecia. Una iniciativa temprana muestra el tipo de interlocución a la que apostaban esos grupos: el seminario “Metrópolis y condiciones de vida”, organizado en 1983 por el CESCA junto con CLACSO, con la organización de Liernur y Hardoy, y la participación de historiadores de la arquitectura; historiadores como Luis Alberto Romero y Leandro Gutiérrez, que comenzaban en el PEHESA sus importantes trabajos sobre los sectores populares urbanos y sus instituciones barriales en Buenos Aires; Diego Armus y Hugo Vezzetti, que abrían la problemática del higienismo y las políticas sanitarias; y algunas figuras de la renovación intelectual como Sarlo.

La agenda de la investigación comenzaba a esbozarse sobre temas poco estimados durante el ciclo anterior: relación entre cultura urbana e ideas urbanísticas; análisis de las políticas de vivienda como parte de dispositivos sociohistóricos del habitar; producción cultural del paisaje urbano; instrumentos técnicos y mentalidades en la producción del territorio; roles del Estado en la formación de instrumentos de intervención y gestión urbanas, pero también en la conformación de un espacio público político-urbano; etc. El clima favorable a la interlocución daba a esa agenda intensidad teórica, frente a la necesidad simultánea de abrirse a todos los estímulos, pero también fundamentar conceptualmente una disciplina aún inexistente. La cultura aparecía como la gran articuladora de los nuevos enfoques historiográficos, en tanto las nociones de representación e imaginario abrían explosivamente las posibilidades de entender las relaciones entre ciudad y sociedad.

Por supuesto, también se desarrolló desde los años ochenta un tipo de historia urbana que se mantuvo dentro de marcos más tradicionales, deudora de la crónica patrimonialista. Dentro de esa línea, son destacables por su investigación documental el trabajo de Alberto de Paula (v.) sobre la ciudad de La Plata, y el más reciente sobre el plan de fundaciones urbanas de la Corona española a fines del siglo XVIII (*Las nuevas poblaciones en Andalucía, California y el Río de la Plata*, 2000). Un caso especial en la misma línea lo constituye Ramón Gutiérrez (v.), figura clave en la

historiografía de la arquitectura (v.), que ha hecho varias incursiones en historia urbana. Especial por el contraste entre la importancia de muchos de sus aportes (sus estudios de temas urbanos y territoriales en los siglos coloniales y el primer período independiente: citaremos *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, 1983; *Territorio y fortificación*, 1991, con Cristina Esteras) y la debilidad de las interpretaciones y las categorías utilizadas, sobre todo en los temas en los que se introduce la Modernidad, la problemática que más abordajes renovadores suscitó (*Buenos Aires. Evolución histórica*, 1992). La visión reductiva de la Modernidad tiende a manifestarse en la visión aplanada de la urbanística a partir de la hegemonía de las ideas francesas en la segunda mitad del siglo XIX, enfoque ideológico que Gutiérrez comparte, paradójicamente, con Hardoy, que proviene de un universo de ideas diferente. En efecto, en el mismo momento en que las ideas urbanísticas aparecían en la agenda de temas densos de la historiografía, esta línea de trabajos las analizó como productos espurios de la dependencia cultural. Ya porque fueron concebidas como soluciones tecnocráticas alejadas de los problemas reales, o como soluciones foráneas inapropiadas para la realidad local, o como visiones elitistas impuestas por el poder, ellas se redujeron a un capítulo casi risible o abominable de la historia de las ciudades latinoamericanas. Se trata de una concepción que hace pasar todo el complejo mundo de contactos culturales y transculturaciones implícito en la circulación internacional de las ideas urbanas por el estrecho embudo de la noción de “influencia”, dando como resultado que todas las reformas del período de modernización urbana, entre finales del siglo XIX y la década de 1930, quedaran opacadas detrás de la categoría omniexplicativa de “hausmannización”.

La nueva agenda de temas, por su parte, se irá materializando en obras colectivas como las organizadas por Armus: *Sectores populares y vida urbana* (1984); *Mundo urbano y cultura popular* (1990). Y encontrará un momento de institucionalización durante la gestión de Liernur en el Instituto de Arte Americano (Facultad de Arquitectura, Universidad de Buenos Aires), con seminarios de discusión y formación y encuentros multidisciplinarios, como las Jornadas “Buenos Aires Moderna: Historia y perspectiva urbana”, realizadas en 1991 con la presencia de principales figuras de la renovación historiográfica. Estos encuentros asumen durante los años noventa una dimensión internacional y una gran diversidad institucional, como mues-

tran, por mencionar solo a algunos entre los más importantes, el Seminario Internacional Vaquerías, organizado por el Programa Internacional de Investigación sobre el Campo Urbano en 1996 (Vaquerías, Córdoba); la Conferencia Internacional “La cultura arquitectónica hacia 1900. Revalorización crítica y preservación patrimonial”, organizado en 1999 por la Universidad Torcuato Di Tella y la UNESCO; y el Congreso Internacional “Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran Capital”, organizado por la Getty Foundation.

La consolidación historiográfica de la década del noventa se percibe, precisamente, en la inserción de la historiografía urbana como parte de las ciencias históricas en general: los principales congresos académicos (como las bianuales Jornadas de Escuelas de Historia) incluyen ya de modo habitual varias mesas de historia urbana o territorial; los nuevos emprendimientos editoriales sobre historia argentina incluyen capítulos sobre estos temas (por ejemplo la *Nueva Historia Argentina*, de la Editorial Sudamericana, o la *Historia de la vida privada*, de la editorial Taurus); se asientan estudios de posgrado y grupos de historia urbana en diferentes universidades con investigadores de la más diversa procedencia, como ocurre en La Plata, Rosario, Mar del Plata, Santa Fe, Córdoba (gracias a lo cual estas ciudades han sido objeto en los últimos años de una importante cantidad de estudios, rompiendo la hegemonía de Buenos Aires).

La normalización institucional no garantiza la riqueza intelectual de las investigaciones, y ya pueden identificarse los límites en los temas urbanos: la tendencia a identificar el objeto de estudio con la ciudad en la que se asienta cada grupo; la ausencia de miradas abarcadoras de la realidad nacional, o de perspectivas que busquen los contactos entre diferentes experiencias urbanas de la región; el riesgo de reproducir rutinariamente para cada ciudad las mismas preocupaciones, como si el objeto ciudad garantizara por sí mismo la unicidad de las preguntas o como si el conocimiento histórico fuese una estantería que debe ir completando anaquel por anaquel. Pero no cabe duda, en cambio, de que el mayor rigor académico ha afinado los instrumentos que se manejan, ha complejizado el nivel de debate y deja abierto el abanico de abordajes posibles.

De todos modos, como ya nos encontramos ante el análisis de los tiempos presentes y como buena parte de sus protagonistas se encuentran entre los redactores de este *Diccionario*, más que hacer una estimación crítica

sobre las diferentes líneas temáticas y metodológicas que están en curso desde los años noventa, parece sensato restringirse a su descripción, para lo cual es útil la caracterización realizada hace muy poco por A. Novick (2003). Ella organiza tres ejes de estudios, en función de “nuevos temas-problema”: el grupo que aborda el problema del Estado, las instituciones y las capacidades y modos de formación y actuación de los profesionales en la ciudad; el que aborda la constitución del urbanismo en las primeras décadas del siglo; y el que trabaja en el registro de los estudios culturales.

Dentro del primero, menciona trabajos sobre la conformación del territorio en el período rivadaviano (F. Aliata), la producción de la vivienda estatal de entreguerras (A. M. Rigotti) y durante el peronismo (A. Ballent); trabajos sobre la constitución científica de la ingeniería y el higienismo (G. Silvestri), la agrimensura (F. Williams; S. Dóccola), la ingeniería (E. Gentile y G. Vallejos), el higienismo (González Leandri; D. Armus; V. Paiva), la ingeniería sanitaria (S. Sánchez); sobre los modelos de intervención viarios (A. Collado, S. Dóccola), de parques (Sonia Berjman), del arte urbano (R. Piccioni), sobre la cartografía (G. Favelukes), los reglamentos y códigos de edificación (C. Mazza), la conformación cultural del paisaje (G. Silvestri y F. Aliata; P. Bruno y C. Mazza, al que sumamos los trabajos de F. Cacopardo en el área del sur de la Provincia de Buenos Aires). Dentro del segundo el eje, la génesis del urbanismo a comienzos de siglo XX, menciona trabajos sobre las relaciones entre reforma urbana y reforma social (A. Novick, O. Bragos); sobre los usos de la ciencia en el primer urbanismo (A. M. Rigotti); sobre las representaciones del urbanismo desde los discursos utópicos (M. Gutman), de las doctrinas (P. Bruno), de los lenguajes y las metáforas en los discursos urbanísticos (A. Novick; H. Caride), de los contactos internacionales (J. Liernur). Y dentro del tercer eje, el de la historia cultural, menciona trabajos sobre las representaciones de la electricidad en Buenos Aires (G. Silvestri y J. Liernur), sobre el Modernismo en Mendoza (Ricardo Ponte), y sobre las políticas urbanas y las representaciones literarias en la formación del espacio público en Buenos Aires (A. Gorelik). Convendría agregar a esta enumeración el trabajo histórico que desarrollan investigadores como E. Pastoriza en Mar del Plata, Agustina Prieto en Rosario, C. Boixadós en Córdoba o el análisis de la industria y los consumos urbanos realizado por F. Rocchi en Buenos Aires. **A. G.**

Bibliografía: (ACLARACIÓN: NO SE CITAN LOS TRABAJOS DE HISTORIA URBANA, SINO SOLO AQUELLOS QUE REFLEXIONAN SOBRE LA PRODUCCIÓN HISTORIOGRÁFICA). M. RONCAYOLO. “LOS ESTRATOS DE LA CIUDAD. PRÁCTICAS SOCIALES Y PAISAJES”, PONENCIA PRESENTADA EN JORNADAS BUENOS AIRES MODERNA. HISTORIA Y PERSPECTIVA URBANA. BUENOS AIRES, IAA-FADU-UBA, MAYO DE 1990, TRAD. DE A. NOVICK; F. ALIATA. “CIUDAD O ALDEA. LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA URBANA DEL BUENOS AIRES ANTERIOR A CASEROS”. EN: ENTREPASADOS, N.º 3, BUENOS AIRES, 1992; G. SILVESTRI. “LA CIUDAD Y EL RÍO”. EN: J. LIERNUR Y G. SILVESTRI. EL UMBRAL DE LA METRÓPOLI. TRANSFORMACIONES TÉCNICAS Y CULTURA EN LA MODERNIZACIÓN DE BUENOS AIRES. BS. AS., SUDAMERICANA, 1993; D. FRASER Y A. SUTCLIFFE (EDS.). THE PURSUIT OF URBAN HISTORY. LONDON: E. ARNOLD LTD., 1983; C. OLMO Y B. LEPETIT (COMPS.). LA CITTÀ E LE SUE STORIE. TURIN: EINAUDI, 1995; CH. TILLY. “WHAT GOOD IS URBAN HISTORY”. EN: JOURNAL OF URBAN HISTORY. VOL. 22, SEPTIEMBRE DE 1996; D. ARMUS Y J. LEAR. “THE TRAJECTORY OF LATIN AMERICAN URBAN HISTORY”. EN: JOURNAL OF URBAN HISTORY. VOL. 24, MARZO DE 1998; A. GORELIK. “HISTORIA DE LA CIUDAD E HISTORIA INTELECTUAL”. EN: PRISMAS. REVISTA DE HISTORIA INTELECTUAL, N.º 3, UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES, 1999; J. L. ROMERO. “UN OPTIMISMO URBANO”. EN: PUNTO DE VISTA, N.º 71. BUENOS AIRES, AGOSTO DE 2001; L. O. DA SILVA. “HISTÓRIA URBANA: A CONSTITUIÇÃO DE UM ÁREA DE CONHECIMENTO”. EN: REGISTROS. REVISTA DE INVESTIGACIÓN DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS ARQUITECTÓNICO-URBANOS, N.º 1, MAR DEL PLATA, FAU-UNMDP, NOVIEMBRE DE 2003; A. NOVICK. “EL URBANISMO EN LAS HISTORIAS DE LA CIUDAD”. EN: REGISTROS. REVISTA DE INVESTIGACIÓN DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS ARQUITECTÓNICO-URBANOS, N.º 1, MAR DEL PLATA, FAU-UNMDP, NOVIEMBRE DE 2003.

HOLMBERG, EDUARDO. Buenos Aires, 1852 – Íd., 1937. Médico. Personalidad destacada del mundo científico argentino de finales del siglo XIX y principios del XX, que investigó y enseñó acerca de variados temas de las ciencias biológicas y naturales, en especial la zoología, la botánica y la geología. Fue el primer director de Paseos de la ciudad de Buenos Aires y el creador, y primer director, del Jardín Zoológico.

Tuvo una intensa labor como científico, educador y publicista de los problemas derivados de las ciencias naturales, en los momentos de formación del campo científico local.

No hay muchos datos sobre su formación como jardinero, ni pueden fecharse con exactitud los períodos de su gestión al frente de la Dirección de Paseos, en la cual se alternó con

Eugène Courtois (v.), aunque puede asegurarse que estuvo en el puesto en diferentes momentos entre 1878 y 1882. Realizó el trazado del Zoológico en la ubicación que tiene actualmente (Avenida Sarmiento y Avenida Las Heras), y entre 1888 y 1903 se desempeñó como director del mismo; dejó en ese momento definitivamente la administración municipal, con graves conflictos con la Intendencia. **S. B.**

Bibliografía: MCBA. MEMORIA 1878 (CARTA FECHADA EL 31.12.1878); C. M. HICKEN. “LOS ESTUDIOS BOTÁNICOS”. EN: EVOLUCIÓN DE LAS CIENCIAS EN LA REPÚBLICA ARGENTINA. BS. AS.: IMPRENTA CONI, 1923 (EDICIÓN DE LA SOCIEDAD CIENTÍFICA ARGENTINA EN SU CINCUENTENARIO); S. BERJMAN. PLAZAS Y PARQUES DE BUENOS AIRES: LA OBRA DE LOS PAISAJISTAS FRANCESES. 1860 Y 1930. BS. AS.: FCE, 1997.

HORMIGÓN. m. Piedra artificial obtenida por el endurecimiento de un mortero de cemento o cal hidráulica, adicionado de grava, piedras y escorias. Difícilmente se usa el mortero de cemento puro, excepto en algunos revestimientos de piso, por su tendencia a rajarse como consecuencia de las sucesivas dilataciones y contracciones que experimenta según su estado higroscópico.

El mortero normal se compone de un volumen de cemento pórtland por tres de arena, mezclados en seco; se añade luego agua para formar la pasta. Se agregan enseguida las piedras en proporción de uno a dos, se remueve en forma manual (con palas) o mecánica (en mezcladoras y hormigoneras). Así preparado, se vierte en un molde de madera, chapa o plástico, llamado “encofrado”, cuya parte hueca corresponde a la construcción que se desea ejecutar; a medida que se vierte, se apisona por capas para evitar los hue-



► TÍPICA ESTRUCTURA DE HORMIGÓN ARMADO.

cos. Su resistencia, de 400 kg/cm² término medio, varía con la dosificación, las proporciones de los materiales intervinientes, la calidad del cemento, la granulometría de los áridos y la edad del hormigón.

HORMIGÓN ARMADO.

Aunque el hormigón simple, conocido desde épocas tempranas, es altamente resistente a la compresión, su resistencia a la tracción es relativamente baja. Con el fin de corregir esa deficiencia se ideó la manera de mejorar su uso introduciendo en su masa varillas de hierro redondo, para que ambos materiales trabajen estáticamente de acuerdo. Las varillas se colocan de manera que soporten el trabajo de tracción. La difusión del hormigón armado significó una verdadera revolución en las técnicas de la construcción.

HORMIGÓN PRETENSADO.

Mejora la resistencia del hormigón armado, extendiendo antes del fraguado del hormigón la armadura compuesta por alambres de acero de alta resistencia. Esto provoca una tensión del hormigón que le permite resistir cargas muy elevadas. Su invención tuvo notables consecuencias para la prefabricación en hormigón.

HISTORIA DEL HORMIGÓN ARMADO EN LA ARGENTINA.

La introducción del hormigón armado o cemento armado, como inicialmente se lo llamó en nuestro país, data de fines de la década de 1880. La reválida de una patente alemana se obtuvo en marzo de 1888, pero luego fue anulada; en noviembre de 1889 se otorgó patente local a la “aplicación del cemento armado para la construcción de edificios, etc., fijos o portátiles” a nombre de José Monier, reválida de la francesa. Se trata de una fecha temprana, ya que recién en 1977 Monier patentó en Francia sus vigas de H.° A.°, aunque sus otros elementos no estructurales reconocen fechas anteriores; a partir de 1985 sus patentes fueron explotadas en Alemania por Wayss y Freitag, empresa que actuó en la Argentina desde fines de siglo; Coignet y Hennebique industrializaron el sistema en la década del noventa, y desde 1897 se difundió en Inglaterra. A pesar de esto, la difusión del sistema en la construcción local debía esperar aún varias décadas. Diversos motivos contribuyeron a este retraso. Por un lado, la persistencia de los modos locales de construcción. Según el censo de 1895, la mayor parte de las ciudades es-

ta construida en ladrillo, adobe (v.) y madera en menor proporción. Las nuevas técnicas estaban ejemplificadas por el hierro, aplicado en las construcciones industriales y en el equipamiento urbano. En las obras de infraestructura locales (especialmente en las referidas a los sistemas sanitarios e hidráulicos), ya se hacía una amplia utilización del cemento y del hormigón simple. En 1854, el ingeniero Pellegrini (v.) se ocupó del proceso de obtención de la “piedra de sillería artificial” que proponía obtener con 15 partes de cal hidráulica disuelta, 90 partes de arena y 20 partes de pedruzuelas. Hornos de cal y “tierra romana” existían desde la década anterior. Pero el cemento natural que podía obtenerse no competía con las ventajas del artificial tipo pórtland, y es así como la mayor parte de la infraestructura sanitaria se construyó con cemento importado. La ausencia de una producción nacional de cemento conspiró también contra la difusión del hormigón armado. Sin embargo, su tecnología y el reconocimiento de sus ventajas comenzaron a propagarse con lentitud; testimonios de esta diseminación pueden hallarse en la literatura especializada de la época y también en algunas experiencias notablemente avanzadas, como la del ingeniero Domingo Selva (v.). Selva publicó ya en 1901, en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, su artículo “El cemento armado y los poderes públicos”, en el que reseñó las ventajas de este procedimiento constructivo sobre los usuales en el pa-

ís. Estas se resumen en ventajas económicas (la posibilidad de producir cemento local y evitar los *royalties* que implicaba principalmente la construcción en hierro), simplificación técnica, que permitiría el uso de mano de obra no especializada y posibilidades estéticas acordes con la modernización, especialmente en el sentido de la desaparición de las estructuras masivas en función de una mayor sutileza. Las referencias de Selva eran francesas. En 1896, junto con el ingeniero Usnardi, presentó en la Exposición Nacional de la Industria una “piedra artificial” de su invención; en 1902, a cargo del proyecto y dirección del nuevo teatro Casino, incorpora H.° A.° en la estructura; se considera que esta obra representa la primera utilización del sistema en el país con esta magnitud. En 1903 presentó en la Exposición Agrícola varios artículos rurales de H.° A.°, entre ellos postes de alambrados. En la primera década del siglo XX fue responsable de la construcción, con el mismo procedimiento, de los pabellones de la Facultad de Agronomía y Veterinaria. Debemos tener en cuenta que gran parte de la aplicación de esta innovación técnica fue realizada por Selva como empleado del Estado. Así, mientras integró el Departamento de Obras Públicas de la Municipalidad porteña, ensayó por primera vez la utilización del H.° A.° en la construcción de puentes en el japonés del Rosedal, en Palermo. La aplicación más generalizada que se verificó en la época con respecto al empleo del H.° A.° fue su uti-



► EL ESTADIO LA BOMBONERA, DEL CLUB BOCA JUNIORS, DISEÑO Y CÁLCULO ESTRUCTURAL DE J. DELPINI, EN 1923.

lización en fundaciones. Al mismo Selva cabe el mérito de haber sido el primero en experimentar plateas de este material en las fundaciones de los molinos harineros y elevadores de granos de la Compañía Molinera del Río de la Plata, cuya rapidez de ejecución alabó la *Revista de Ingeniería* (1902). Fue pionero también en la ideación de sistemas antisísmicos, para los que aconsejó el H.° A.°. Junto con el ingeniero Ludovico Ivanishevich, propuso en 1904 un sistema con barras diagonales y armadura compenetrada solidariamente para resistir temblores, lo que les valió un premio de la Sociedad Científica.

La obra de Selva no debe considerarse una excepción. *La Revista de Ingeniería* publicó series de artículos técnicos firmados por profesionales, generalmente alemanes sobre aspectos de las construcción en H.° A.°, que oscilan desde instrucciones para el cálculo hasta consideraciones sobre las posibilidades expresivas del material. Hacia 1915, las torres que coronan edificios de renta u oficinas en el centro de la ciudad de Buenos Aires comienzan a construirse en el nuevo sistema: en la de Alsina y Entre Ríos se verifica la primera aplicación de vigas reticuladas tipo Vierendeel de H.° A.°; la modernista torre de la Confeitería del Molino (Giannotti, 1916) (v.) ostenta una estructura con su misma forma, dirigida por el ingeniero Carlos Laucher, de la Geopé. Esta y otras empresas grandes, en general de origen alemán, adquieren un particular impulso en la posguerra e intervienen en la difusión del H.° A.°. Pero el impulso principal está dado por la aparición de grandes fábricas nacionales de cemento, que en poco más de una década alcanzaron una producción que superaba a la importación.

Las aplicaciones principales del hormigón simple y armado en los años veinte y treinta dependieron estrechamente de la obra del Estado, especialmente en lo que atañe a obras sanitarias e hidráulicas. Muchas veces fueron de dimensiones ciclópeas, como la del tanque elevado de San Luis, construido por OSN en 1923, el mayor de Sudamérica; ocupa un lugar cada vez más relevante dentro de las obras públicas la construcción de la red vial, en la que el hormigón y, a partir de los cuarenta, el suelo-cemento, desplazan a los otros materiales.

No cabe duda del papel innovador del Estado en materia de estas introducciones tecnológicas desde principios de siglo; sin embargo, los impulsos de racionalización productiva resultaron un factor decisivo para la definitiva aceptación del hormigón armado, que se convertiría en la técnica más difundida



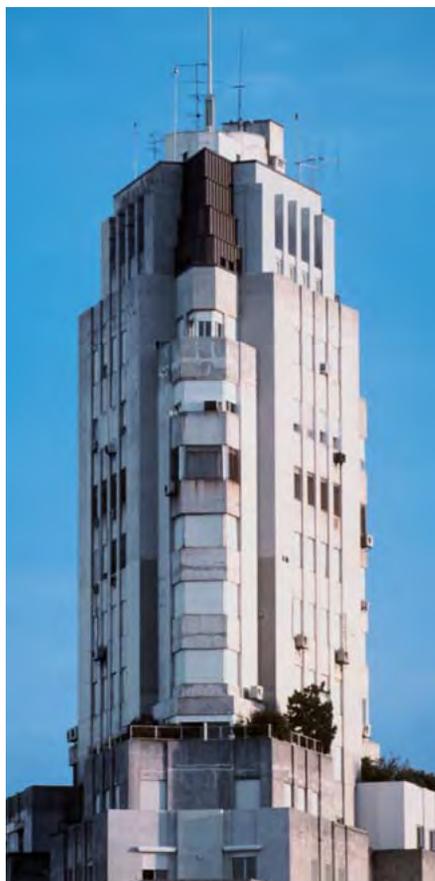
► PÓRTICOS DE HORMIGÓN ARMADO EN LA BOMBONERA.

en la construcción del país, sustituyendo en pocos años a las estructuras de hierro (v.). A mediados de 1930, el ingeniero Bava, desde las páginas de *La Ingeniería*, comentando el cambio “tan grande y fundamental” de la construcción porteña, vinculaba estrechamente la racionalización de los procesos (y sus consecuencias en la economía de obra y el aumento de la renta del suelo), con la difusión de la técnica del H.° A.°, que simplificaba los procedimientos, aceleraba la ejecución (ya se fabricaban cementos de fragüe rápido en el país); reducía el peso (la mampostería pasó en esos años a sus dimensiones actuales); permitía un cálculo global por metro cuadrado, favorecía la formación de empresas nacionales. La visión de Bava no evaluó dos consecuencias. Por un lado, un fuerte proceso de monopolización de la construcción: datos de 1945 nos indican que, si bien proliferaban pequeñas empresas de construcción, el mayor volumen construido estaba en manos de unas pocas grandes empresas vinculadas a su vez con la producción cementera. Por otro lado, la taylorización del trabajo en obra implicó la descalificación obrera, con las consiguientes consecuencias no solo económicas o gremiales, sino también en la morfología de los productos. Se asistió, además, a la especialización profesional y a la consecuente difusión de métodos de cálculo, ensayo y normalización en el área de esta tecnología. La investigación en es-

te campo no era novedosa en el país: desde principio de siglo existían laboratorios de experimentación de materiales en Buenos Aires y La Plata; los principios de cálculo hiperestático fueron publicados en castellano en 1915; en cuanto a las normas, si bien los pliegos de condiciones de OSN de 1914 atendían más bien a otros usos del cemento que a su utilización como ligante del hormigón armado, algunos reglamentos especialmente avanzados, como el del Joint Committee on Statistics Specifications for Concrete and Reinforced Concrete y las normas alemanas se conocían en castellano desde antes de 1920. Pero el verdadero impulso de difusión, la adaptación de las normas locales a los requerimientos más avanzados y los laboratorios dirigidos al ensayo del H.° A.° se verificaron a partir de 1930. En 1931 OSN modificó sus pliegos de condiciones en función de la utilización del H.° A.°; en 1935 se publicó en el primer texto completo sobre el sistema en el país; y a partir de los años cuarenta, impulsada por la creación del Instituto del Cemento Portland Argentino (v.), se consolidó la investigación sistemática en esa área de estudios. De estas décadas fructíferas han quedado excelentes ejemplos de arquitectura de H.° A.°, que posibilitó entre otras cosas el desarrollo local de la tipología de rascacielos (v.) —algunos de los cuales se contaron en su momento entre los edificios más altos del mundo construidos con esta tecnología—, y que dio también como resultado algunos de los mejores ejemplos de Arquitectura Racionalista local, como el SAFICO, el Omega o el Kavanagh. Este último, construido entre 1934 y 1935 en un tiempo récord por la Empresa Argentina de Cemento Armado, se ajustó en su estructura a las condiciones de las normas alemanas. La estructura, proyectada por Carlos Laucher y dirigida por el ingeniero Schwartz, contaba con un sistema de tabiques contraviento por primera vez utilizado en América Latina (v. Sánchez, Lagos y De La Torre). La utilización extensiva del hormigón armado permitió además la elaboración sistemática de tipologías en edificios de renta, que se consolidaron luego de la sanción de la ley de Propiedad Horizontal (1948). Un papel clave en este sentido le cupo a Antonio U. Vilar, cuyo afán normativo se amplió a la temprana elaboración de prototipos de vivienda mínima en ferrocemento (circa 1940) (v. Vilar, Antonio). El crecimiento de muchas ciudades durante esos años se apoya en el H.° A.°, utilizando el material más en un sentido de economía de obra que en el de sus posibilidades expresivas.

Entre quienes aprovecharon las cualidades plásticas del H.° A.° se destaca la obra de dos ingenieros que trascendieron el ámbito local: José Luis del Pini (1897-1962) y Amancio Williams (1912-1989). Del Pini (v.) ya se había destacado desde fines del veinte con su Mercado de Abasto Proveedor (1928), donde el H.° A.° se combinó con elementos premoldeados en este material; el detalle de estos elementos en el encuentro entre las bóvedas resulta expresivo de la perfección técnica y formal de su trabajo. El club Boca Juniors (1932) alcanzó tanta popularidad como el mercado. Se trataba de una solución difícil por lo estrecho del terreno; por ello concibieron audaces bandejas en voladizo. Boca Juniors se cuenta entre los primeros de los grandes estadios construidos en H.° A.° que proliferan entre las décadas del treinta y el cuarenta. Del Pini asienta la dirección de sus investigaciones en los años cincuenta y sesenta, en el marco de la introducción de nuevas técnicas, nuevos métodos analíticos y nuevos lenguajes vinculados con el H.° A.°. Las experiencias con hormigones livianos, aceros de alto límite de fluencia y hormigones pretensados permitieron una masiva industrialización de elementos de H.° A.°, pero sobre todo un avance sustancial en las investigaciones sobre estructuras laminares (grandes superficies sin apoyos intermedios que trabajan por formas). Las investigaciones de del Pini fueron simultáneas con las de Torroja en España y Candela en México. En el club Boca Juniors la plataforma para saltos ornamentales se resuelve con una delgada lámina de hormigón con tensores ubicados en las barras de anclaje de las barandas; el natatorio debía ser completado con tribunas de gran capacidad bajo un recinto “de abrir y cerrar” con arcos oscilantes de 100 m de luz libre (1935). Sus investigaciones sobre hormigón preformado y fibrocemento autoportante (un material de su invención, que debía combinar transparencia y resistencia) se aplicaron en establecimientos fabriles como Italar y Gomicuer entre el cincuenta y el sesenta. En el Hangar en Pilar, la estructura de grandes luces es resuelta con pequeños elementos prefabricados; se logra así resolver la requerida protección contra las bombas.

Williams (v.) realizó algunas de las obras de mayor perfección, entre las que intentaron la identidad entre racionalidad estructural y estética de la forma. Desde la lámina curva de la famosa “casa del puente”, cuya parábola invierte el perfil de la hondonada que cubre, hasta el gran pórtico de hormigón armado que proyecta para el edificio de oficinas en Esmeralda



► EL EDIFICIO KAVANAGH FUE CONSTRUIDO EN TIEMPO RECORD ENTRE 1934 Y 1935, SIGUIENDO NORMAS ALEMANAS.

y Paraguay, Williams jugó el núcleo de sus obras a un solo elemento estructural que las caracteriza y resume, donde se conjugan los factores técnicos y artísticos; y este elemento es siempre pensado en hormigón armado. Williams también realizó investigaciones avanzadas en elementos de posible repetición, como las bóvedas autoportantes ensayadas junto al ingeniero Pizzetti en el Instituto de Ensayo de Materiales de la Municipalidad de Buenos Aires. También cupo a Williams el mérito de ser de los primeros en utilizar el hormigón en su textura original, aunque con un trabajo cuidadoso que difícilmente pueda compararse con las intenciones de exhibir el material en bruto en la década del sesenta. La superficie del hormigón de la “casa del puente”, un hormigón especialmente dosificado en función de su resistencia y de su acabado, está martelinada y tratada con ácidos para permitir que los áridos aparezcan en la superficie.

En los años sesenta asistimos a un doble movimiento en el cual el hormigón, como material y como estructura, alcanzaría un nuevo

papel protagónico. Por un lado, no puede desvincularse la exhibición del hormigón desnudo, con las huellas de un encofrado elaboradamente rústico en su superficie, de una reacción contra el excesivo perfeccionismo técnico de los años cincuenta. Por otro, en vinculación con los nuevos movimientos sociales, la prefabricación en hormigón alcanzó en el país una difusión excepcional. Las experimentaciones de décadas anteriores habían posibilitado que el principal problema de la prefabricación (la destrucción del carácter monolítico de las estructuras de hormigón armado), fuera salvado, principalmente gracias al pretensado. En el clima del desarrollismo, ingresaron en el país sistemas de prefabricación como el francés Caus, que se aplicaron en vivienda masiva y en construcciones industriales. Los encofrados deslizantes posibilitaron también alcanzar una racionalización en las estructuras de hormigón armado que multiplicaron las posibilidades imaginadas en décadas anteriores. Pero también los años sesenta y principios de los setenta fueron los de elaboración de sistemas locales de envergadura más modesta, pero más acordes con la realidad del país, con los que se intenta combinar el extendido sistema de autoconstrucción con las ventajas de la racionalización constructiva.

La estructura básica de hormigón con la libertad de cerramiento es una de las formas más difundidas de enlazar variedad con repetición. El H.° A.° continúa siendo el sistema más difundido de construcción en la Argentina y el resto de América Latina. La llegada de sistemas como el encofrado deslizante o las “mesas voladoras” permitió, en años recientes, la realización de numerosos edificios de oficinas y viviendas colectivas en altura. **G. S.**

Bibliografía: COLECCIONES DE: REVISTA DE ARQUITECTURA; LA INGENIERÍA; REVISTA TÉCNICA; ANALES DE LA SOCIEDAD CIENTÍFICA ARGENTINA; BOLETÍN DEL CEMENTO PORTLAND; SUMMA; REVISTA DE LA CÁMARA ARGENTINA DE LA CONSTRUCCIÓN. L. SOMMI. LOS CAPITALS ALEMANES EN LA ARGENTINA (1945); L. LUCCHINI. HISTORIA DE LA INGENIERÍA ARGENTINA. BS. AS., CAI, 1981; D. SCHÁVELZON. HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN EN LA ARGENTINA. BS. AS.: CÁMARA ARGENTINA DE LA CONSTRUCCIÓN, 1983.

HORTAL, JOSÉ. Buenos Aires, 1891 – íd., 1972. Arquitecto. Activo en Buenos Aires, Córdoba y Rosario en las primeras décadas del siglo XX.

Se graduó en 1918 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. En-

tre 1932 y 1934 fue director de Arquitectura de la Nación; elaboró un plan para lo que llamó “La ciudad del gobierno”, un centro cívico nacional que se localizaría sobre la Avenida 9 de Julio de Buenos Aires, del cual solamente se concretó el edificio para el Ministerio de Obras Públicas (v. **Centro cívico**).

Trabajó asociado con el arquitecto Julio Godoy, con quien realizó el Palacio de Justicia de Córdoba, encargo obtenido por concurso en 1925. Asimismo realizó el mercado Norte de Córdoba y el de Rosario. **E. G.**

HOSPITAL m. Establecimiento destinado al diagnóstico y tratamiento de enfermos, donde se practican también la investigación y la enseñanza. La palabra, que procede del vocablo latino *hospitalis*, se ha usado en varias acepciones: hotel, hostería, hospicio, hospital, orfanato, asilo, hospedaje para viajeros y carentes.

La existencia de esta institución está asociada, en principio, a los conventos y a la caridad religiosa. Su desarrollo es lento y, desde el punto de vista de la organización espacial, comienza a sufrir cambios en la medida en que las funciones se especializan y dividen generando ámbitos diferenciados. Su mutación también está signada por los cambios que se producen en la disciplina médica, las técnicas de curación, la evolución de las concepciones de

la vida y la muerte. Desde este último punto de vista podemos dividir la historia del hospital en dos grandes períodos. En el primero, que llega a los inicios de la edad contemporánea, el hospital es un relativo ámbito de curación, más bien se acerca a la función de lugar del “bien morir”, de asilo para los menesterosos que buscan la protección de la religión frente a la enfermedad, el desamparo, la pobreza, etc. El segundo nace de la evolución espectacular que se produce con la transformación de la ciencia médica. A partir de allí el hospital se convierte en ámbito exclusivo de la curación, en el cual la muerte es solo un accidente que sucede por imprevisión o fallas en la organización del sistema. También a partir de esta época el hospital se transforma en ámbito de todas las clases sociales. La tecnología cada vez más sofisticada, la necesidad de cuidados especiales llevan a que los sectores medios y altos, que antes estaban por fuera de este sistema dirigido originalmente a los sectores carenciados, ingresen definitivamente en el mismo.

DEL HOSPITAL CLAUSTRAL AL PABELLONAL.

Durante la Edad Media el hospital se ubicaba en una gran sala anexa a las instituciones religiosas, o se desarrollaba en forma claustral, a la manera de los espacios de las órdenes monásticas, donde convivían enfermos y carenciados. Alrededor de esos claustros podían encontrarse salas colectivas o habitaciones individuales acompañadas de capillas y sec-

tores de enfermería. A fines de este período el crecimiento urbano, el número cada vez más importante de peregrinos, viajeros o enfermos que llegaban a las ciudades, determinó la creación de los primeros hospitales especializados —los manicomios, los de leprosos— y también los orfanatos.

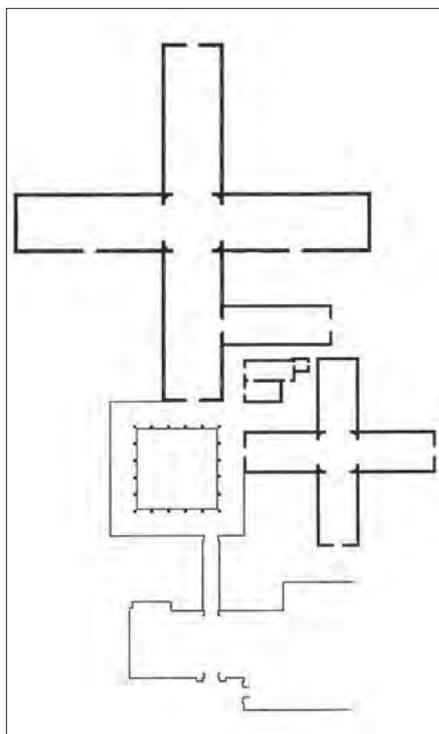
El Renacimiento coincide con algunos cambios importantes en la tipología hospitalaria. A mediados del siglo XV surge en Florencia el llamado “hospital en cruz”, un edificio consistente en cuatro salas que se cruzaban en un centro, donde estaba situado el altar; a principios del siglo XVI esa tipología pasa a España. Esta forma de organización parece provenir de las necesidades de ventilación y control, así como responder a cuestiones simbólicas y religiosas: todos los enfermos pueden presenciar la misa.

La necesidad de mayor especialización se manifiesta en la mutación del esquema en cruz. Ya en el siglo XVII encontramos en Europa planteos que amplían el número de radios a ocho, asimilando el modelo original al de una cruz de San Andrés o “radial”.

A mediados del siglo XVIII pueden constatar modificaciones radicales en la organización de este complejo recinto de servicios que llevan a la aparición de la segunda tipología nacida en la Edad Moderna: el hospital pabellonal. Este último surge del debate público entre especialistas dentro del clima de renovación que acompaña al surgimiento de la Ilustración francesa. El estado crítico de los



► EL HOSPITAL BARTOLOMÉ CHURRUCÁ, EN PARQUE PATRICIOS, BS. AS., DE A. Y C. VILAR, NOEL, ESCASANY Y FERNÁNDEZ SARALEGUI: UNA TIRA DE 123 METROS DE LONGITUD Y 10 PLANTAS.



► ESQUEMA DE HOSPITAL EN CRUZ.

hospitales a fines del Antiguo Régimen, y en especial del Hotel Dieu de París, que se había incendiado casi en su totalidad en 1772, es lo que lleva a que la Academia de Ciencias nombre una comisión encargada de replantear el problema. La reforma coincide con las nuevas orientaciones que la ciencia médica plantea en esos mismos años y que se verán reflejadas en la morfología hospitalaria. Hay que tener en cuenta que, desde mediados del siglo XVIII se viene produciendo en el interior de la cultura occidental una valoración de la ciencia médica al mismo tiempo que se están echando las bases para la formación de una “política de sanidad”. Esta política implica observaciones, estadísticas de enfermedades y la determinación de las variables características de un grupo o colectividad, las tasas de mortalidad, duración media de la vida, dolencias endémicas, tipos de epidemia más frecuentes y, con ello, la definición del “estado de normalidad”, en concordancia con el fenómeno más general de racionalización de la sociedad (v. **Higienismo**).

Esta nueva mirada produce un cambio ya que las causales de las diferentes afecciones que afligen a los seres humanos se desplazan progresivamente desde la atención al clima como principal factor de riesgo, según la tradición hipocrática, a la consideración del ambiente urbano. En ese momento es cuando la

aglomeración edilicia empieza a ser entendida como una latente amenaza. En los tratados médicos de la época se abandona la idea de irrupción de la enfermedad en la ciudad y se comienza a teorizar acerca de la ciudad como espacio de generación de enfermedades.

De los agentes naturales sobre los que se debe intervenir, la cuestión del aire “malsano” aparece como más compleja. Esto se debe fundamentalmente a su condición de factor casi incontrolable, ya que el modo de propagación es de difícil determinación y los agentes productores de las diferentes miasmas son de una múltiple variedad. Los gases de los pantanos, las emanaciones de los productos en estado de putrefacción, los cuerpos y sus exhalaciones naturales forman un amplio espectro de agentes contrarios a la salud, a los cuales debe prestarse cuidadosa atención. En qué condiciones y en qué grado de concentración dichos agentes producen los “fétidos miasmas” causantes de enfermedades será una de las preguntas más importantes que la química y la ciencia médica se harán durante el siglo XVIII. Dentro del amplio debate que el problema genera, la atención se centrará en los espacios densamente poblados, los complejos edilicios cerrados que agrupan gran cantidad de personas (cárceles, hospicios, naves) o en aquellos que están en contacto con cuerpos muertos (hospitales, cementerios, mercados, mataderos).

Esta serie de principios serán los que inspiren los diferentes modelos de hospitales que, en forma teórica, intentan responder a las nuevas necesidades. Si bien se insistirá en el modelo radial, las investigaciones llegarán finalmente a la creación de una nueva tipología: el hospital pabellonal.

El primero de ellos es el proyectado por el científico Jean Baptiste Le Roy y el Arquitecto Charles François Viel en 1773, y se caracteriza por una zonificación que tiene luego amplia descendencia: un patio central con una serie de pabellones alineados a izquierda y derecha. Este modelo es aprobado por la Academia de Ciencias, lo que favorece su posterior difusión. El planteo de Le Roy es mejorado luego por un proyecto de Poyet, que separa aún más los pabellones y los incluye dentro de un recinto en el cual sitúa los servicios de apoyo del hospital. Pese a su éxito científico, el modelo se expandirá lentamente y son pocos los hospitales realizados en esta tipología durante la primera mitad del siglo XIX en Europa.

El nuevo género edilicio coincide con la transformación lenta del hospital en una “máquina de curar” que responde de mejor ma-

nera a las doctrinas higiénicas, pues posibilita la organización espacial por sectores de diferentes funciones y usos. Por otra parte, al disponerse libremente en el terreno una serie de pabellones aislados, esto permite una circulación generosa del aire entre cada uno de los edificios. La organización interna del hospital también sufre profundas modificaciones, en las cuales la estructura física ocupa un rol preponderante, sobre todo debido a la posibilidad de crear salas particularizadas para cada tipo de enfermedad, propiciar camas individuales para cada internado, controlables directamente por el médico, y garantizar una constante ventilación e iluminación de los locales.

HOSPITALES EN EL RÍO DE LA PLATA.

Para el Nuevo Continente, las Leyes de Indias (v.) prevén la formación de hospitales urbanos que deben acompañar a la fundación de ciudades, bajo control de las órdenes religiosas. La legislación no prescribe tipologías, y durante los años de conquista y colonización el tradicional hospital claustral convive con la nueva tipología en cruz. Esta modalidad aparece rápidamente en América: Hernán Cortés construye en 1524 un hospital en cruz en la ciudad de México. También existen hospitales de este tipo en Lima, divididos según orígenes: San Andrés (españoles), Santa Ana (indios), San Bartolomé (negros). En nuestro país existen algunos ejemplos que denotan la persistencia del tipo en América, como el de San Juan de Cuyo, proyectado a comienzos del siglo XIX. Este hospital permite vislumbrar cómo el tipo en cruz podía adaptarse a sistemas de organización cada vez más especializados, ya que la planta anuncia la existencia de sectores: enfermos generales, virulentos (con enfermedades contagiosas) y gangrenosos. De todos modos, el tipo claustral persiste como modelo. Un ejemplo de esta modalidad es el antiguo hospital de la Residencia en Buenos Aires.

Cuando se generaliza el hospital pabellonal, se encuentran en nuestro medio escasas realizaciones materiales de este género, pero no por ello dejará este equipamiento de ser centro de preocupación.

Con el advenimiento de la Revolución, al menos en Buenos Aires, se realiza una serie de reformas que no superan un carácter precario. Frente a la existencia de tres viejos hospitales deficitarios: el de Bethlem de hombres, el de mujeres y el militar de La Residencia, la preocupación del gobierno se centra fundamentalmente en la creación de un hospital de gran magnitud que cumpla con los requisi-

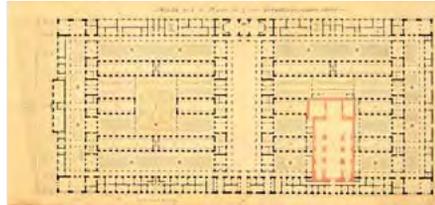
tos más modernos en cuanto a las cuestiones de salubridad, el cual, según opinión generalizada, debía ubicarse en el predio de La Residencia. Tomando en cuenta este sitio como el ideal, Catelín (v.) propone, en 1826, la ampliación de sus dimensiones y la erección de un hospital extendido que pueda ser dividido en diferentes cuerpos.

La idea es retomada en 1831 por Carlo Zucchi (v.), quien plantea la necesidad de no seguir ampliando erróneamente el viejo hospital, desbordado en capacidad hasta ocupar el interior de la antigua iglesia jesuítica. Sus ideas giran en torno de la construcción de un hospital nuevo, aprovechando la implantación existente y algunas de las construcciones ya realizadas, para producir una transformación radical que incorpora los recursos y sistemas desarrollados en los últimos estudios: entre ellos la forma pabellonal. El proyecto de Zucchi es una adaptación realista del proyecto que la Academia de Ciencias de París había encargado en 1788 a Poyet como esquema prototípico, que Durand describe detalladamente en su tratado. Zucchi adecua el esquema ideal de Poyet a la cuadrícula porteña, organizando cada hospital en una manzana y transformando el gran rectángulo ideado por el arquitecto francés en una calle de distribución (Balcarce) de acceso general al complejo. El esquema de pabellones del modelo original se modifica también para dejar espacio a la antigua iglesia de la Residencia, que se incorpora al hospital de mujeres. El planteo mantiene las características generales del prototipo: un anillo de estructura circulatoria con servicios que definen el recinto y sirven a una batería de pabellones separados por patios de aire y luz, destinados a la ventilación y disipación del aire malsano.

En el interior de estos pabellones el arquitecto crea una circulación diferenciada que separa las camas de las ventanas para controlar mejor el ingreso del aire, pero a la vez con el fin de ubicar en esa zona los recipientes necesarios para las deyecciones de cada uno de los enfermos. Esta circulación técnica se ve acompañada por una cañería de agua que debe servir a la limpieza del sector. El hospital se convierte en laboratorio de las reformas que afectarán en el futuro el espacio urbano en su conjunto, una vez que desaparezcan las restricciones que impiden un control más general de la sociedad.

En la primera mitad del siglo XIX se consideraba indigno que un enfermo “decente” fuera tratado en un hospital, ya que las condiciones de curación estaban garantizadas en los domicilios de la elite o la porción de la pobla-

ción más cercana a este estrato. No así entre los sectores indigentes, que no solo debían ser asistidos por médicos, órdenes y hermandades religiosas, sino que debían ser tratados mediante específicas rutinas higiénicas, pues el contacto de los cuerpos y las diferentes miasmas en un mismo espacio hacían del hospital un ámbito particularmente peligroso. El hospital de Zucchi comienza a poner en contradicción esta zonificación social de la enfermedad.



► HOSPITAL PARA AMBOS SEXOS EN BUENOS AIRES.

Luego de este frustrado proyecto, no se avanzará mucho más hasta la caída de Rosas. Con el surgimiento del Higienismo (v.) en la segunda mitad del siglo XIX, la consolidación de la disciplina médica y la aparición de especialistas locales en el tema, como Rawson o Coni, la cuestión de la arquitectura hospitalaria reaparece con nuevo vigor. Ambos proponen en sus escritos la necesidad de lograr hospitales extrurbanos en terrenos altos y rodeados de verde. Esto no siempre es posible, pero la idea de recinto autosuficiente planteado por el hospital de Zucchi se va imponiendo como norma.

Es que la medicina va abandonando el te-

rreno de la casuística para entrar en la etapa experimental. El hospital comienza a funcionar como el lugar donde se observa y se aprende. Se transforma en un hecho médico pasando de ser un lugar de reclusión a otro donde se implementan políticas sanitarias, el control de las enfermedades y su observación, de modo que permita una nueva producción de saber. El hospital se transforma en un medio de intervención sobre el enfermo.

En la segunda mitad del siglo XIX, en el Río de la Plata, la complejidad del servicio médico va eliminando la posibilidad de la asistencia domiciliaria y con ello auspicia la inclusión de todos los sectores sociales en el servicio hospitalario.

Sin embargo, en las dos décadas que van de 1850 a 1870 los pocos edificios construidos son híbridos derivados de modelos anteriores: la remodelación planteada en 1859 para el hospital general de hombres de Buenos Aires propone nuevamente el modelo en cruz; el de mujeres de Corrientes, de 1884, vuelve al esquema de patio. Lo mismo puede decirse del hospital de inválidos, hoy Rawson, o del Ramos Mejía, ambos de Buenos Aires, que se organizan de modo claustral.

En el caso porteño la aparición de nuevos hospitales es acompañada por la creación de la Asistencia Pública. Esta institución tiene, entre otras funciones, la administración de los hospitales municipales. Se subdivide la ciudad en circunscripciones médicas y de primeros auxilios. Su penetración en la perife-



► PRIMER EDIFICIO DEL HOSPITAL ITALIANO, EN BUENOS AIRES, DE J. M. BUSCHIAZZO.

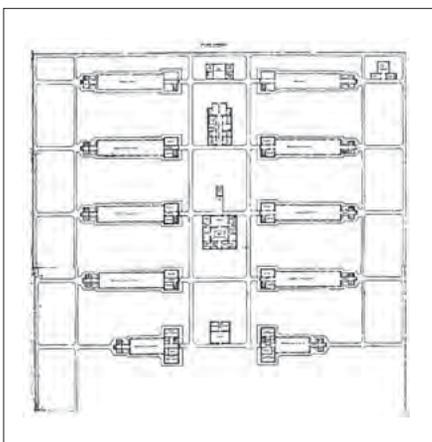
ria, a través de las estaciones sanitarias, será uno de los factores que dará origen a los hospitales suburbanos.

En 1881 Emilio Coni escribe el Código de Higiene y Medicina Legal, en el que se propone la reglamentación del funcionamiento hospitalario. Por medio de este nuevo instrumento legal quedan precisados los roles administrativos en relación con los médicos, lugares antes reservados a los religiosos, se regula el comportamiento de los practicantes y la admisión de los enfermos, así como los deberes y derechos de todo el personal, cuyas prestaciones concurrirían para los objetivos de una máxima eficiencia y rendimiento.

La experimentación de las nuevas tipologías no logra disminuir un grave problema: las enfermedades hospitalarias, aquellas que surgían dentro del edificio y complicaban a los enfermos de otras dolencias. Las mismas elevan el porcentaje de muerte en un 15% y en muchos casos el enfermo tratado en su domicilio tiene más posibilidades de curación, sobre todo cuando se trata de partos u operaciones.

Una de las soluciones propuestas es la del hospital barraca, ya que se había comprobado que el índice de mortalidad era mucho menor en hospitales de campaña improvisados que en los hospitales urbanos. En efecto, la medicina determina, a fines del siglo XIX, que el alto índice de mortalidad era producto de que el edificio antiguo contenía las enfermedades. Por lo tanto era mejor, desde el punto de vista sanitario, un hospital realizado con construcciones precarias, muchas veces en madera, que una vez utilizadas, y en cuanto se detectaba una epidemia eran evacuadas e incendiadas.

Más allá de esta modalidad, que no implica ningún cambio tipológico, en 1881 se construye el primer hospital de carácter pabellonal: el Hospital de Clínicas de Buenos Aires. Como hospitales pabellonales que siguen el modelo del de Clínicas pueden citarse los construidos por Tamburini (v.): el Militar Central, o por Enrique Aberg (v.): el de Mujeres Rivadavia. Estos se caracterizan por su implantación periférica y por el uso del Neorrenacimiento italiano (v.) como lenguaje, considerado universalmente el más apropiado para este tipo de emprendimientos. Se organizan sobre la base de una serie de pabellones aislados en un jardín, conectados por galerías abiertas, como modo de provocar una mayor ventilación. Incorporan las mejoras propuestas por Tollet a fines de siglo, que implicaban la construcción de pabellones con sistemas de ventilación natural a partir de una bóveda ojival, mayor es-



► ANTIGUO HOSPITAL MILITAR CENTRAL, EN BS. AS.

pacio libre por cama, utilización de pabellones de una sola planta, etc.

A estos ejemplos paradigmáticos, realizados por el Estado en la etapa posterior al ochenta, los sucede una serie de hospitales construidos en todo el país que consagran el modelo pabellonal para atender las necesidades de la salud: asilos, manicomios, hospitales particularizados, como los de enfermedades pulmonares, ojos, maternidad, etc., seguirán este estricto modelo. Puede citarse también la mayoría de los grandes hospitales construidos en las principales ciudades argentinas entre fin del siglo XIX y principios del XX.

A fines del siglo XIX aparece en nuestro país un nuevo modelo de hospital pabellonal desarrollado en Europa central. Esta tipología se diferencia de la francesa en la organización de pabellones completamente aislados y autosuficientes, dispuestos en un terreno abierto. Su ventaja reside en la posibilidad de aislar aún más los diferentes tipos de enfermos y sus inconvenientes radican en la gran distancia que deben recorrer los servicios generales para su abastecimiento y en la circulación de enfermos (a veces en vehículos especiales). Ejemplos de esta tipología son en Buenos Aires el hospital Muñiz, en Mendoza el Emilio Civit (1897) y los de Resistencia, Posadas y Santiago del Estero, realizados tardíamente, conforme las provincias iniciaban procesos de modernización institucional. El de Resistencia (v.) corresponde a una iniciativa del Dr. Julio Perrando, quien funda en 1910 el primer hospital civil en esa provincia, y seis años después se inicia el Hospital Regional Dr. Madariaga de Posadas (v.). Este último caso pertenece a un plan de hospitales zonales realizado por la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales, creada por el ministro Cabred durante el primer go-

bierno de Irigoyen. Un caso singular es el de Santiago del Estero (v.), donde la realización del Hospital Independencia, en 1915, corrió a la par de una amplia serie de intervenciones sanitarias llevadas a cabo en la ciudad por Antenor Álvarez. Este hospital de tipo pabellonal es uno de los casos más relevantes a nivel nacional, ya que consta de 25 edificios y 75.000 m².

Al mismo tiempo, otra variedad del modelo, proveniente de Inglaterra, se hace presente en nuestro medio. Se trata de una estructura de pabellones que en vez de estar aislados se unifican a partir de una espina de circulación central que resuelve la circulación bajo condiciones ambientales más aptas. Ejemplo de esta variación tipológica es el Hospital Italiano de Buenos Aires, obra de J. A. Buschiazzo (v.) o el Hospital de San Roque en Jujuy (1899), el de Clínicas de Córdoba, de Tamburini (1885), el Hospital Pirovano, también de Buenos Aires.

El resultado conjunto no constituye la realización de un modelo tipológico puro sino la combinatoria de varios, un heterogéneo ensamble de experiencias contrastantes y no un sistema orgánico. Así sucede con las ampliaciones de hospitales, como los ya citados Argerich o Ramos Mejía, que incluyen en sus instalaciones el claustro y los pabellones aislados.

A fines del siglo XIX, las nuevas tipologías hospitalarias no lograban resolver el problema teórico que había orientado su creación: la mortalidad hospitalaria no había disminuido a pesar de la instauración de estas nuevas "máquinas de curar". Será recién con los descubrimientos de Pasteur y Koch, con el desarrollo de la bacteriología y de la microbiología, cuando se deje de pensar en una transmisión de las afecciones por vía del ambiguo terreno de los "miasmas" y se interpreten las verdaderas causas de la generación de las enfermedades.

DEL TIPO PABELLONAL AL HOSPITAL VERTICAL.

Al comenzar el siglo XX se produce una inflexión en materia hospitalaria, que determinó programas y estándares a lo largo del siglo, y su origen se puede cifrar cuando comienzan a definirse nichos de prestaciones en materia de salud, vinculadas a niveles socioeconómicos pudientes, a comunidades nacionales o incluso a exigencias particulares de instituciones de defensa o seguridad. Existen diferencias importantes entre los hospitales de carácter estatal y aquellos regidos por las diferentes colectividades extranjeras afincadas en la Argentina, que van a continuar la pionera sede del Hospital Italiano. Para el caso de Buenos Aires puede observarse cómo los grandes hospitales estatales,

cuya disponibilidad de terreno es mayor, siguen radicalmente las transformaciones tipológicas operadas a nivel internacional. Los hospitales de colectividades, en general, deben adaptarse a superficies de terreno menores, a construcciones preexistentes o, algunas veces, como en el caso del Hospital Español, obra de García Núñez (v.), a la expresión de un lenguaje novedoso propio de un programa que quiere destacar la singularidad y modernidad de una colectividad.

Bajo la forma de pequeños hospitales o sanatorios aparece dentro del tejido urbano una serie de instituciones estatales, semiprivadas o privadas, que cubre —como una segunda red— la instancia diferenciadora que había sido soslayada durante el proceso de modernización impulsado por los higienistas. De este modo se quiebra parcialmente la tendencia que se venía observando respecto del uso por parte de todas las clases sociales de los hospitales públicos. Su enclave será netamente urbano, inclusive en áreas céntricas, obligando al desarrollo compacto y en altura; tenían como antecedente los hospitales de las colectividades extranjeras pertenecientes a “Asociaciones de Socorros Mutuos y Beneficencia”, extendidas en distintas ciudades del país. Estos nue-

vos programas van a ser resueltos en base a tres motivos centrales: los cambios en el saber médico y sus instrumentos de prevención del contagio y curación, las críticas funcionalistas y economicistas que venía recibiendo el hospital pabellonal y, por último, el alto costo y dificultad que suponía para los privados contar con terrenos amplios en el área mejor servida de las ciudades en crecimiento.

A partir de estas condiciones, los sectores privados van a participar tempranamente en este proceso diferenciador, desarrollando el tipo edilicio de *block* en altura, que recién al promediar la década de 1930 va a ser tomado por el Estado. De este modo podemos encontrar tempranamente, en 1924, el Sanatorio Podestá, situado en pleno centro de la Capital Federal, un edificio de 8 pisos, proyectado por el estudio Calvo, Jacobs y Giménez (v.). Temprana expresión local, dado que apenas cuatro años antes se había inaugurado en Nueva York el primer hospital en altura. Al igual que el prototipo norteamericano, la imagen exterior del Podestá es la de un suntuoso hotel. No solo en su carácter, sino aun en su tipo distributivo: un basamento en el que se ubican las prestaciones y el hospital de día; el sector de inter-

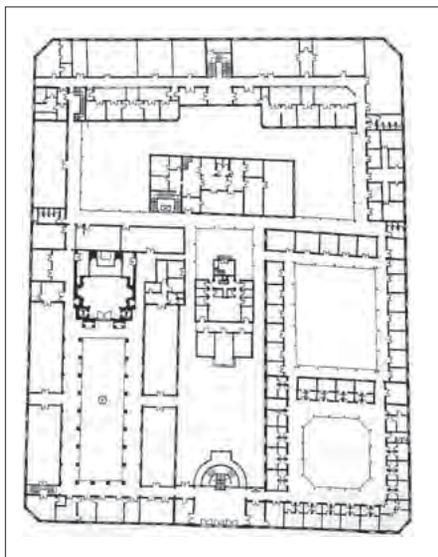
nación y cirugía alrededor de un patio abierto a la calle; y el conjunto coronado por un sector de servicios generales. Su esquema en “U”, abrazando un patio delantero y destacando una torre posterior, se anticipa al que el mismo estudio realizará para el edificio de renta Miha-novich y de la Unión Telefónica. Se trata de una tipología característica de las metrópolis norteamericanas, ensayada en rascacielos de oficinas, y reproducida para uso hospitalario, hasta quedar sancionada por su efectividad tanto en teoría (en su obra teórica Horacio Moyano Navarro (v.), la sitúa sin problemas como un esquema óptimo) como —modificada en escala— para los numerosos esquemas en H que se ensayaron y realizaron en la décadas del treinta al cincuenta. Si bien se cuestionaba la orientación perjudicial de al menos una de las alas de habitaciones, se consideraba que el patio abierto permitía mejores condiciones de aireación e iluminación en la manzana. La tecnología había posibilitado estos desafíos, dejando atrás instalaciones horizontales, cuyas incomodidades comenzaban con una situación periférica al desarrollo urbano.

En esta línea podemos destacar el sanatorio de la compañía de seguros La Primera, de



► HOSPITAL JOSÉ MARÍA RAMOS MEJÍA, EN EL BARRIO DE BALVANERA, EN BUENOS AIRES.

Squirru y Croce Mujica (v.), desarrollado entre medianeras y en 6 niveles (1928-1929); el sanatorio del Centro Gallego de Buenos Aires, proyecto del estudio Acevedo, Becú y Moreno, (v.), 1931; edificio en doble peine, asimilable a una H con un cuerpo más en el patio posterior; el Sanatorio De Cusatis, un emprendimiento privado proyectado por A. Virasoro (v.), de figuración *Art Déco*. Dentro del modelo se sitúa el sanatorio conocido como Instituto Médico Platense, proyectado por el ingeniero Julio A. Barrios (v.) en La Plata (1938); y el interesante y tardío ejemplo de Ernesto Vautier (v.) y Luis Olezza (v.), el Sanatorio Anchorena, cuyo partido busca, en un terreno entre medianeras suficientemente ancho, ubicar una tira de cinco niveles bien asoleada a lo largo del lo-



► PLANTA DEL HOSPITAL ESPAÑOL, DE J. GARCÍA NÚÑEZ.

te y componerla en T con otra dispuesta en la dirección de la calle. Hacia fines de la década del treinta, Sacriste (v.) y Vivanco (v.) manifiestan una decidida adscripción al lenguaje contemporáneo, en el proyecto ganador del concurso para el sanatorio de la Mutualidad del Magisterio. En esta línea renovadora se sitúa dos años antes (1937) el trabajo de Mario Roberto Álvarez (v.) asociado al ingeniero Migliano para el sanatorio de la Corporación Médica de General San Martín, una de sus primeras obras y antecedente de los centros sanitarios realizados durante la gestión del ministro Carrillo una década más tarde. Se trata en este caso de un edificio desarrollado en dos niveles, coherente con la densidad que en ese entonces presentaba esta localidad de las afueras de la Capital Federal.

El campo teórico abunda a partir de la década del treinta en valorar las ventajas del hospital en altura. Nacido en EE.UU., el tipo en altura llega a Europa, agregando la variante de la exposición al sol. Los tratamientos de la tuberculosis se encaraban por exposición del paciente a baños de sol en condiciones ambientales óptimas, es decir, alejado de las ciudades y sus agentes patógenos. Hilversum, Paimio, Waiblingen fueron los ejemplos más reconocidos de una importante serie tipológica, en la cual se ensayaron los principios formales y distributivos de la arquitectura contemporánea como en ningún otro caso. Entre los trabajos pueden encontrarse en la década del treinta, simultáneamente con trabajos anacrónicos de organizaciones en horizontal pabellonales, sanatorios “en las sierras”, desarrollados en vertical, que ensayan fachadas vidriadas y estructuras en voladizo. El tema del sanatorio en altura para curas helioterapéuticas fue encarado por Raúl Fitte (v.) en un ensayo teórico. El modelo pabellonal, sin embargo, aún tenía en las décadas del treinta y del cuarenta destinos específicos en los cuales aparecía como inevitable, como los hospitales para leprosos, proyectados por el gobierno nacional en el interior del país.

Las Fuerzas Armadas no se quedaron atrás en el proceso de modernización hospitalaria. Las sedes de sus centros de salud debían aparecer como enclaves de excepcional calidad y de punta con el desarrollo internacional. En este sentido se destaca el Hospital Militar Central, instalado en un edificio originariamente destinado a Instituto de Clínica Médica, ambicioso proyecto multipabellonal realizado por la Dirección de Ingenieros del Ejército. Integrado por una trama ortogonal de bloques de 9 a 11 plantas, articulados del modo que lo harían los hospitales suecos de la posguerra, el enorme complejo de 1.200 camas iba a ser realizado en etapas, cuya concreción aun en una pequeña parte es un destacado ejemplo de las posibilidades organizativas y expresivas que tenía entonces el hospital en altura.

Igual camino emprendió la Policía Federal, gracias a la donación de un particular, con la realización del Hospital Bartolomé Churruca, situado frente al parque Patricios y encomendado a un equipo de profesionales integrado por los hermanos Antonio y Carlos Vilar (v.), Martín Noel (v.), Escasany y Fernández Saralegui. Se trataba de un hospital policlínico, con especialidad quirúrgica, desarrollado en un largo monoblock de 10 plantas y subsuelo, 123 m de longitud y 15 de ancho.

Por su parte, el municipio de la Capital Fe-

deral realizó en los años treinta una serie limitada pero efectiva de hospitales en altura, siempre con el esquema simétrico en H (Argerich en La Boca; Juan A. Fernández en la zona norte). Asimismo, la Universidad de Buenos Aires encara la renovación total del antiguo Hospital de Clínicas, en correspondencia con la Facultad de Medicina. De menor altura, aunque vinculado también a la renovación modernista de la década del treinta, se puede inscribir la maternidad Ramón Sardá (de Fontecha y Madero), desarrollada como una serie de bloques en tres niveles articulados. Otros trabajos destacados del período son los realizados por los arquitectos rosarinos Tito y José Micheletti (v.) a comienzos de la década del cuarenta. Se trata del Policlínico de la Sociedad de Médicos del Departamento San Martín y el Hospital de la Caridad de la Sociedad de Beneficencia de Rosario. La Liga Argentina de Lucha contra la Tuberculosis proyectó en 1935 un enorme complejo de 1.500 camas en Buenos Aires, con un partido en doble peine desarrollado en altura, montado sobre un denso basamento, que se ubicaría en Avenida del Trabajo entre Tellier y Piedrabuena. Comenzado en 1937, quedó paralizado cuatro años más tarde.

El país ya contaba para entonces con un patrimonio nada desdeñable de hospitales públicos, construidos en el furor del higienismo y el impulso del proyecto modernizador del ochenta. Esta situación tornaba dificultosa la intervención radical para renovarlas. El primer paso fue la sala llamada Nightingale, que consistía en tabicar hasta la altura de la vista la sala general para formar recintos semicerrados de 6 camas promedio, ubicadas con su longitud paralela a la fachada. Frente a este tipo de ampliaciones coyunturales, la SCA (v.) abogaba por planificar nuevas construcciones hospitalarias que renovarían el patrimonio para brindar nuevos edificios de acuerdo con los tipos aceptados entonces y equilibrar las prestaciones en la ciudad.

Políticas sanitarias durante el período 1943-1955 y desarrollos tipológicos.

Un quiebre significativo en materia de políticas sanitarias se dio durante la gestión del Dr. Ramón Carrillo al frente de la Secretaría de Salud Pública de la Nación (creada por el nuevo gobierno en 1943). Neurocirujano, profesor universitario y sanitarista, fue el autor de un plan que se constituyó en el primer intento de fundamentar racionalmente un articulado sistema sanitario a nivel nacional. Para ello se relevó y luego atendió a las zonas con mayores

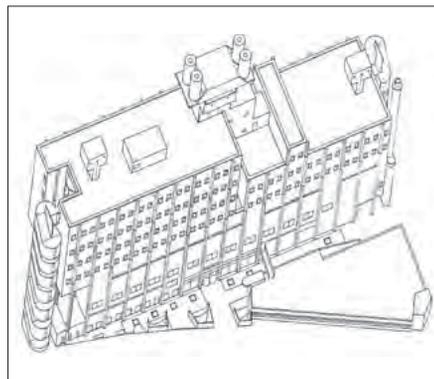


► EL HOSPITAL NAVAL DE BUENOS AIRES, DE TESTA Y LACARRA, SE DESARROLLÓ EN PLANTAS ANCHAS CON SERVICIOS CENTRALES, DE ACUERDO A LAS TEORÍAS EN VIGENCIA.

dificultades, estableciendo dos categorías: las unidades sanitarias y las ciudades hospital. El planteo teórico era novedoso: comprendía un criterio de crecimiento y flexibilidad que posibilitaba proyectar módulos sistematizados de internación de 30 camas; la zonificación en áreas de servicios externos, internación, servicios generales y anexos, proporcionales entre sí, al igual que el número de camas y la superficie de terreno requerida (a razón de una ha por cada módulo de 30 camas en el caso de policlínicos; la mitad en el de crónicos). El área libre iba decreciendo conforme el hospital estaba más próximo a la ciudad. A medida que las prestaciones o el número de camas crecía, cada sector se diversificaba internamente. Los sectores debían ser independientes y no imbricarse entre sí; las circulaciones no debían cruzarse si eran de distinta naturaleza; las circulaciones tenían distinta intensidad de uso y el mayor corresponde a la atención externa; el tránsito horizontal era preferible al vertical, admisible solo en los hospitales urbanos; debían existir circuitos cerrados (cirugía y anexos por ejemplo) con un solo acceso. Los costos tenían que ser proporcionales a los costos de construcción, equipamiento y mantenimiento anual (a razón de un 50% y un 20% de estos últimos respecto del primero).

Se trata de un nuevo proceso de homogeneización modernista: los nuevos hospitales

periféricos constituirían verdaderas “máquinas de curar”, frente a las amables y ciudadanas unidades sanitarias, destinadas a la prevención, educación para la salud y atención primaria. Razones de economía llevaban a paliar de este modo “total” los problemas, dado que se preferían los grandes hospitales concentradores antes que los pequeños, por obvias razones de economía de escala. La experiencia piloto de este plan, la ciudad hospital en Horco Molle, de Eithel Traine (v.), 1953, se instalaba en una provincia (Tucumán) con características socioeconómicas particulares (existencia de ingenios azucareros, consecuente población golondrina, atraso estructural no solucionable a corto plazo). La propuesta se



► AXONOMÉTRICA DEL HOSPITAL NAVAL DE BUENOS AIRES.

destaca por la inesperada postura horizontal, combinada con un conjunto de partes (escuela de enfermeras, pabellón de servicios anexos —un antecedente de la Central de Abastecimiento y Procesamiento— viviendas, complejo deportivo, huerta, etc.), organizados de modo libre, con un carácter que se ha comparado con el de autores nórdicos. Fue el pabellón de policlínico el que despertó mayores comentarios, al anticipar algunas características del proyecto de Le Corbusier para Venecia, realizado una década más tarde. Las hipótesis de base de este hospital quedaron trunca al desnaturalizarse la obra tras la revolución de 1955.

En Tucumán se debe destacar también el Hospital del Niño Jesús, situado en la propia capital. Los autores, Eduardo Sacriste (v.) y Horacio Caminos (v.), proyectaron un hospital en forma de bloque lineal, pero dotándolo de un ancha galería orientada hacia el N a lo largo del edificio, que actúa de veranda para la espera de pacientes. Separada del cuerpo principal, a la manera de los baldaquinos corbusierianos, posibilita la aireación y asoleamiento de los locales del edificio, a la vez que su propia ventilación transversal.

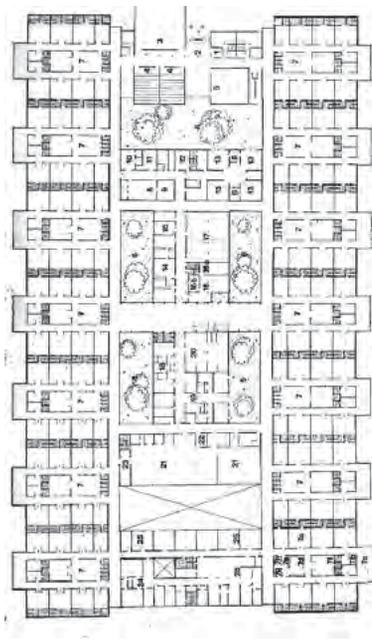
Los “centros sanitarios” fueron un emprendimiento más acotado y por ello más exitoso. Se trató de seis edificios en provincias caracterizadas por sus atrasos estructurales: Salta, Corrientes (con edificio anexo para maternidad

de 400 camas), Catamarca, Jujuy, Santiago del Estero y Tucumán. El plan Carrillo establecía que debían estar integrados por todos los consultorios necesarios “para la atención polivalente integral de sanos y enfermos, completado por un servicio social”. A pesar del restringido y arcaizante repertorio formal propuesto por el plan, la reinterpretación inteligente de M. R. Álvarez (v.) convirtió las demandas de color local en invenciones tipológicas modernas.

Características comunes a los edificios son, además de la implantación netamente urbana, la composición de plantas libres, moduladas con estructura de hormigón armado, presencia de tabiques livianos realizados y montados en seco, carpinterías metálicas diseñadas con rejillas de ventilación, rampas, circulación diferenciada (público-personal-médico), estandarización de componentes, etc.

La otra experiencia, como parte del plan sanitario del Ministerio de Salud Pública de la Nación —no construida—, fueron los hospitales en Corrientes, desarrollados por Amancio Williams (v.). Se proyectaron tres hospitales que se construirían en Curuzú-Cuatiá, Esquina y Mburucuyá, para los cuales se debía elegir el terreno y determinar el programa. El desarrollo en horizontal estaba estipulado en el encargo, tanto como la necesidad de que se tratase de una suerte de síntesis entre los centros sanitarios y las ciudades hospital, incluyendo servicios de asistencia ambulatoria y preventiva. Se exigían áreas protegidas para espera y juegos de niños.

Se trata aquí también de una hipótesis novedosa dentro del desarrollo de la Arquitectura Moderna. Las condiciones subtropicales eran ajenas a la investigación hospitalaria de los arquitectos modernos europeos y norteamericanos, y solo años más tarde se experimentarían soluciones de grandes cubiertas creadoras de microclima, independientes del cierre de los locales cobijados. Al igual que en los centros realizados por Álvarez, la propuesta general incorporaba la sistematización de partes del proyecto, susceptibles de conexiones, cambios de tamaño y posición que, según su autor, “crearían una estrecha unidad entre los tres proyectos y facilitarían considerablemente la construcción”. El *leitmotiv* figurativo era en todos



► ORGANIZACIÓN HORIZONTAL EN LA CIUDAD HOSPITAL DE HORCO MOLLE, TUCUMÁN, DE EITHEL TRAINE

los casos la interacción entre una construcción baja que alojaría el programa “duro”, tratada exteriormente como cajas compuestas de planos opacos, transparentes o semitransparentes alternados y una serie altas de bóvedas cáscara de doble curvatura, sostenidas en apoyos centrales, que el autor desarrollaría en numerosas ocasiones posteriores. La posibilidad de “vaciar” componentes en una trama reticular garantizaba al autor el control del asoleamiento.

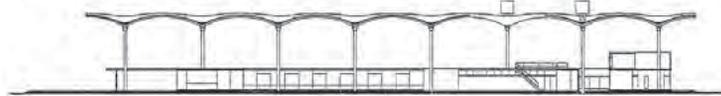
El hospital jugó un rol decisivo en el imaginario social como emblema de “hacer obra” por parte del Estado. La sensata distribución de recursos (se estimaba para 1977 que la Argentina destinaría 5% del PBI, un punto más que Gran Bretaña) no contaba en esta ecuación política, que privilegiaba las promesas —dado que no las realizaciones— de elefantiásicos edificios que en el ámbito mundial venían siendo discutidos en su real eficacia. Desde 1941 estaba abandonada la estructura de hormigón para el Instituto Argentino de Lucha contra la Tuberculosis: esto anticipa el conjunto de

“frustraciones” que su gestión produjo, a la par que el Plan Carrillo buscaba desarrollar una planificación sanitaria razonable, pues paralelamente fueron proyectados y comenzados tres hospitales de 1.000 camas cada uno, destinados a la infancia, dispuestos —al igual que el inconcluso instituto— en bloques articulados de diez niveles. Uno de ellos fue durante décadas una gigantesca “casa tomada” conocida en Buenos Aires como Albergue Warnes. Este modo de actuar revela las interferencias dentro del poder, puesto que igual criterio de anárquica autonomía —aunque en este caso los edificios sí se inauguraron— se aplicó a los hospitales desarrollados en el primer gobierno peronista, proyectados por equipos técnicos de la Fundación Eva Perón para el Conurbano bonaerense (Lanús, San Martín, Ezeiza y Avellaneda), todos ellos del orden de las 260 a 400 camas y con un promedio de 20.000 m².

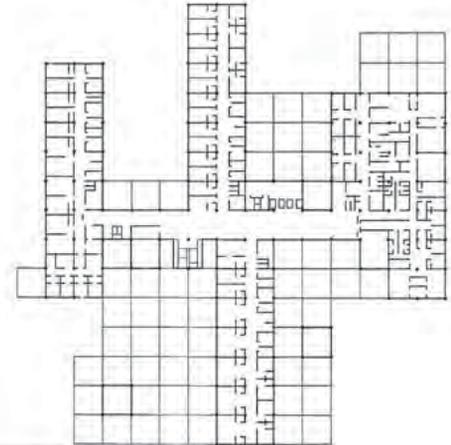
Tampoco en el plano lingüístico había algún tipo de coherencia. El retorno en estos dos últimos casos a lenguajes neocoloniales, propios de la década de 1920, o californianos de los treinta, constituye un intento de alejar a estos edificios del carácter “sanitarista” de los trabajos de la década anterior, aunque, como lo demuestra el proyecto para hospital de clínica y cirugía del tórax en Ramos Mejía (1.080 camas), el Racionalismo lingüístico, en este caso de matriz italiana, daba por tierra con presupuestos globales. También se puede citar el proyecto de policlínico regional de Santa Fe (480 camas), de Jorge B. López y Luis S. F. Ayriñac, deudor de las propuestas de basamento y torre desarrolladas contemporáneamente en el extranjero.

El origen de este cambio tipológico lo brindan las experiencias en materia de crecimientos distorsionadores del hospital, en tanto sus componentes internación y servicios, incluyendo la atención de pacientes ambulatorios, no lo hacen de modo proporcional o armónico, por lo cual este aumento llega a poner en crisis la idea de hospital. Desde la segunda posguerra, el hospital empieza a definirse por los medios técnicos que contiene, en su mayoría situados en las áreas de diagnóstico y tratamiento. Dentro de este esquema, la Provincia de Buenos Aires construyó el Hospital Rossi en La Plata.

A diferencia de lo ocurrido en el período anterior, las Fuerzas Armadas hicieron gala de una irracionalidad que marcaría el principio del fin de su eficiencia. Dos hospitales, uno para la Armada (100.000 m² y 3.000 camas) y otro para la Corporación de Transportes de la ciudad



► HOSPITALES PARA CORRIENTES, DE A. WILLIAMS: EL TECHO DE CÁSCARAS DE HORMIGÓN CONTROLA EL ASOLEAMIENTO.



► VISTA FOTOGRÁFICA Y PLANTA DEL HOSPITAL DE ORÁN, EN SALTA, DE LLAURÓ, URGELL Y FAZIO. EL PROYECTO SE INSCRIBE DENTRO DE LA ARQUITECTURA DE SISTEMAS.

de Buenos Aires fueron comenzados en Puerto Nuevo, ya cambiados de destino. El primero, concebido para ponerse a la par de los mejores de la armada de los EE.UU., se transformó en el Comando de Marina. El segundo se destinó a sede de la Aeronáutica, y su cambio de destino ocasionó un previsible derrumbe al sobrecargarlo con archivos.

Otro cambio que inició el gobierno peronista fue el desarrollo de las obras sociales sindicales, muchas de las cuales, por su magnitud, pretendían disponer de instalaciones autónomas. En los casos restantes, derivaban a sus afiliados a clínicas y sanatorios privados, afrontando los gastos.

Esta nueva modalidad complejizó el conjunto público-estatal, el privado perteneciente a entidades intermedias (colectividades nacionales) y el privado, entendido como negocio, sin establecer una trama consistente. Igualmente se plantearon problemas jurisdiccionales, en tanto la Capital Federal desde antiguo acusaba la mejor variedad, calidad y cantidad de servicios y camas, respecto del área suburbana.

Por último, en el campo de la medicina privada cabe destacar el edificio para el Sanatorio de la Pequeña Compañía de María (1948), del estudio SEPRA (v.), en Capital Federal, con una “escandinava” sensibilidad por la relación con el entorno.

POLÍTICAS Y DESARROLLO EN EL PERÍODO 1955-1976.

Hasta el golpe militar de 1966 el sector salud se condujo sin una política clara y con escasa necesidad de adaptarse coyunturalmente a las demandas nunca demasiado bien cuantificadas. El desnivel entre las prestaciones de

la Provincia de Buenos Aires y de la Capital Federal o de otras ciudades importantes se profundizó frente a las carencias en el resto del país, agregando un argumento más en favor de las migraciones internas hacia las regiones más equipadas. Ante la falta de una política planificada, los políticos locales exigieron soluciones puntuales al gobierno nacional, que llegaron en la mayoría de los casos en forma de promesas presupuestarias, cuando no en inicios de obras que nunca se podrían concluir o mantener. No fue ajeno a ello el ciclo de inestabilidad política entre el golpe de 1955 y el de 1966.

Pero el período aludido fue sin embargo atractivo en materia de propuestas, puesto que permitió establecer un repertorio de soluciones a ser tenidas en cuenta posteriormente. En esta línea se sitúan las propuestas de Eithel Traine, quien, asociado con otros autores (Soto, Rivarola(v.) Borthagaray (v.), Ballester Peña), obtuvo más de 15 premios y encargos que muestran las aporías de este período. Se destaca entre ellos la solución horizontal para el Hospital Universitario de Clínicas de la ciudad de Córdoba de 1965.

El golpe de Estado de junio de 1966 produjo una nueva estructura dentro del Ministerio de Bienestar Social, destinada a desarrollar a partir de 1968 una planificación centralizada y pautas normativas para diseño, construcción y equipamiento sanitario, a la par que el Estado nacional transfería a las administraciones provinciales y municipales los hospitales existentes y los recursos tanto para su mantenimiento, refacción y ampliaciones como para encarar las obras nuevas.

Pero el sistema colapsó ante los cambios sufridos en el país a partir del *shock* inflacio-

nario de 1975 y el ciclo recesivo del Proceso. El pico estuvo situado en torno de 1970, cuando la Argentina gozaba aún de los beneficios crediticios que el Banco Mundial arrojaba en esta región, y se empalmó al calor de las nuevas políticas populistas del ciclo 1973-1976.

De modo similar a lo presupuesto por Carrillo, pero con recursos humanos y técnicos mayores, un conjunto de médicos, planificadores económicos, arquitectos, etc., participaron en el Programa Nacional de Planeamiento Físico y Arquitectura dentro de la Subsecretaría de Salud Pública del Ministerio de Bienestar Social, con la construcción de lo que llamaron las “Pautas de diseño en arquitectura hospitalaria”. La literatura en la materia abundaba, y en ella se destacaban los trabajos del influyente proyectista de hospitales británico John Weeks y los de Sir Lewellyn Davies, a lo que se sumó en 1969 la Reunión Nacional de Autoridades de Salud Pública, con participación de figuras extranjeras. El sistema teórico proyectual derivaba de la adaptación de premisas postuladas por los escritos del Team X. Desde el campo privado se armaron consultoras en arquitectura hospitalaria, que como la de los arquitectos Juan Pablo Quaglia y Erik Guth, desarrollaban además proyectos por encargo.

Las discusiones de este cuerpo técnico abordaban la necesidad de diferenciar entre sí las unidades de internación para la convalecencia de diferentes patologías, pero flexibilizando su utilización en casos de cambios, cada vez más frecuentes, de terapias, que tendían a reducir el tiempo de estadía del paciente en el hospital, lo cual era económica y psicológicamente ponderado. Por otra parte, se experimentaba el cambio de antiguas terapias por nuevos ti-

pos de cirugías. Por ello, unido a los crecimientos vegetativos y migratorios de la población, la cuantificación de cada sector se tornaba una ecuación con abundancia de incógnitas. Pero las condiciones económicas exigían esa cuantificación del rendimiento del hospital, entendido como un valor comparativo que dependía de los metros de fachada y de circulación por cama (índice de Yale). Una de las alternativas ensayadas para optimizar ese valor consistió en situar en el interior de la planta de internación las "islas" de servicios generales para abastecer a las mismas, duplicando la circulación, y aumentando el ancho de los bloques hasta alcanzar en casos extremos la proporción de un cuadrado.

Parte de esta literatura insistía en eliminar los ascensores, factor de encarecimiento e ineficiencia, dadas las intermitencias de uso, impulsando consecuentemente el desarrollo de planteos horizontales.

Se retornó a organizaciones articuladas constructivamente, cuyo antecedente se ha señalado en hospitales pabellonales sistemáticos, tales como el proyecto del Asilo de Valetudinarios, de Julián García Núñez, en Temperley (Prov. de Buenos Aires), o su referencia, el hospital de San Pablo y Santa Cruz de Domenech

i Montaner en Barcelona (España). Las parrillas ahora asumirían una organización determinada por la maximización de la eficiencia funcional. Esta eficiencia incorporó una inédita variable que suponía crear circuitos autónomos de todo tipo de flujos, incluidos los de las personas. Se priorizó la claridad funcional a costa de olvidar los ineficientes recorridos horizontales que el personal se vería obligado a realizar diariamente.

Combinando exigencias de máxima flexibilidad, crecimiento y adaptabilidad a los cambios, con esta desagregación de movimientos y canales, se llegó a propuestas proyectuales de gran ingenio pero adversos resultados, tanto en lo propiamente funcional como en lo económico. Uno de los talones de Aquiles era la excesiva horizontalidad con su correlativo costo en recorridos, fachadas, cubiertas, etc. Pero el máximo de flexibilidad se conseguía cuando las luces eran grandes (módulos de 7.20 x 14.40 o incluso de 14.40 x 28.80) y se disponía además de un entepiso técnico (o *plenum*) para desarrollar el pasaje de tuberías, colocación de equipos puntuales y el tránsito de insumos. La filosofía de máxima flexibilidad requería que todos los elementos móviles fueran de producción en seco, que no eran habituales

en la Argentina, insumiendo mayores costos. Además, para permitir el cambio eventual, se debían dejar insertos, pasos, conductos, etc., que encarecían la obra y dificultaban el mantenimiento. La imagen de futuro se acompañaba en muchos casos de una consciente búsqueda de materiales no tradicionales y soluciones derivadas de la estética *High Tech* (burbujas de acrílico, cubiertas vidriadas, vidrios laminados cilíndricamente, etc.). Se considera el paradigma de esta teoría al Hospital Nacional de Pediatría, concursado en 1970 y culminado tres lustros más tarde.

A partir de 1969 comienza un proceso de planificación en materia sanitaria a escala nacional que toma como referencia la regionalización desarrollada por la Comisión Nacional de Desarrollo, que dividía el territorio en 8 regiones. La primera experiencia, de tipo piloto, fue en el área Noroeste, que al igual que durante el Plan Carrillo seguía encabezando el promedio de zonas más deficitarias. En las distintas regiones se convocaron concursos para los que serían hospitales cabeceras de región en Catamarca, La Rioja, Misiones, Formosa, Chaco, Córdoba, Paraná, Rosario, Bariloche y Capital Federal (Hospital Nacional de Pediatría).



► INSTITUTO DE REHABILITACIÓN Y EDUCACIÓN TERAPÉUTICA DE FLENI, EN ESCOBAR, PROVINCIA DE BUENOS AIRES, PROYECTADA Y CONSTRUIDA POR SADE SKANSKA.

Las conclusiones del estudio determinaban que los recursos del patrimonio sanitario eran de 7.900 establecimientos y 142.000 camas de internación. De los mismos, 3.900 eran estatales, con un 75 % de las camas. Pero se comprobó que alrededor de la mitad era anterior a 1930 y a criterio de los planificadores ya estaban obsoletos, mientras que el resto requería ajustes variados. Con tan drástico diagnóstico se encararon las propuestas de realización de centros hospitalarios. Con estos nuevos hospitales se dotaría de 3.700 nuevas camas, un bajo porcentaje en relación a la demanda examinada. Paralelamente, algunas provincias y municipios encararon por su cuenta la realización de concursos.

El primero de los concursos fue para la región piloto, el Noroeste: debía proveer un hospital en Orán, Provincia de Salta (inaugurado en 1980, con 162 camas y 13.500 m²), destinado a trabajar en el propio lugar de emplazamiento de la población afectada, y así evitar la concentración de los servicios en las grandes ciudades. El proyecto ganador correspondió a los arquitectos Juan Manuel Llauro, José A. Urgell y Enrique C. Fazio (v.). La propuesta se inscribe dentro de la Arquitectura de Sistemas (v.), con sus presupuestos de crecimiento y cambio a partir de una tecnología refinada. Se experimenta el doble techo, según lo había planteado Williams en Corrientes, como cobertura a los rayos solares.

En 1974 se crea el Sistema Integrado de Salud que divide los establecimientos según 9 niveles de complejidad, que van desde el centro sanitario municipal en el primero hasta el hospital nacional de máxima complejidad en el último, siendo el anteuúltimo el hospital regional autosuficiente.

Dentro de esta modalidad se encaró una contundente serie de emprendimientos, se validaron otros tantos producidos durante los tres años anteriores, y se estipuló de suma necesidad —a medida que aumentaba el nivel de complejidad— la parafernalia funcional y tecnológica de punta. En algunos casos, como en el Hospital de La Matanza (Roberto Frangella y Félix Casiraghi, (v.)), se redujo el costo tecnológico en un 60%, tres años más tarde de presentada la documentación. Junto al de Orán, el Hospital Nacional de Pediatría (Aftalián, Bischof, Do Porto, Egozcué, Escudero y Vidal (v.)) capitaliza los aciertos del modelo. Se trata del organigrama de relaciones funcionales más complejo que se haya desarrollado en materia sanitaria, para cubrir 110.000 m cuadrados en un rectángulo de 300 x 150 m, dispuesto en un



► HOSPITAL UNIVERSITARIO AUSTRAL, EN PILAR, PCIA. DE BS. AS., DEL ESTUDIO SCASERRA.

terreno de 9 ha. En este caso se recurrió a tecnologías razonables, redundantes en costos iniciales y de mantenimiento alcanzables.

Otro concurso realizado para la Capital Federal fue la ampliación y remodelación del Hospital General de Agudos Carlos Durand en 1971. El primer premio, obtenido por el estudio Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly (v.), desarrolló frente al tema una fuerte intervención modernizadora (20.600 m² de obra nueva en relación a 6.000 m² existentes) dentro de las coordenadas de la Arquitectura Sistémica. Se combina un desarrollo predominantemente horizontal con un bloque de 9 plantas.

Por su parte, la Marina encaró su hospital mediante un concurso que ganarían Clorindo Testa (v.) y Héctor Lacarra (también ganadores en numerosos concursos de hospitales en el período: Italiano, San Carlos de Bariloche, San Juan Bautista en Catamarca, Presidente Plaza en La Rioja, Esquel). La postura menos dogmática de las bases condujo a un proyecto más acotado, en la tradición de hospitales en altura de la década del treinta. Su aspecto de trasatlántico encierra una eficaz maquinaria que ha incorporado las conclusiones teóricas en vigencia (plantas anchas con servicios centrales), a la que solo puede achacársele programáticamente la limitación en el crecimiento.

En el campo privado se destacan durante este período los edificios del Sanatorio Güemes, del estudio de Mario R. Álvarez (1970), un regreso al edificio en altura (en el lote de 2.000 m² se insertan 32.000 m de superfi-

cie cubierta), con ingeniosa propuesta de estructura de transición entre la alta torre (18 niveles) y el basamento (8 niveles). En esta propuesta se anticipa el pragmatismo *ad hoc* que se desplegaría en el período siguiente.

En esta línea se desarrolló el sanatorio AN-CAP, del estudio Solsona, destinado a la mutual de la Corporación Argentina de Productores de Carne, que propone una resolución en etapas.

PERÍODO 1975 - ACTUALIDAD.

El golpe de 1976 y la crisis económica que lo precedió pusieron fin las expectativas en materia de actualización del parque sanitario. El período se caracterizó por el rápido pasaje de la Arquitectura de Sistemas, apoyada en recursos aparentemente ilimitados, a un pragmatismo acrítico, derivado de políticas receptoras para el sector.

Este viraje comenzó a manifestarse en la primera mitad de 1976, a pocos meses del golpe, a través de un informe que publicó la revista *Summa*, realizado por Juan Pablo Quaglia. A fines de ese año la misma revista convocó a un foro de debate en el que la voz del ex subsecretario de Salud Pública de la Nación, Alberto Mondet, reclamaba mejorar los hospitales existentes, adaptándolos a los recursos del momento, y tender a la atención domiciliar y en consultorios, disminuyendo el número de hospitales. Señalaba algo que en el fragor optimista de la primera mitad de la década se había desestimado, y era el enorme parque edilicio con que contaba el país.

Por su parte, el estudio Baudizzone, Erbin,

Díaz, Lestard, Varas (v.) elaboró un informe a partir de la especificidad disciplinar, en el que reclamaba a los planificadores médicos que “restrinjan las expectativas futuras o sean conscientes de su precio”, y cuestionaba duramente todo el aparato teórico de la Arquitectura de Sistemas que había propugnado una década atrás, por los costos y la pobreza simbólica que conllevaba. Ninguno de los anteriores planteos le impidió al estudio —que junto a Eithel Trainé había concretado en 1971 un pequeño hospital sistémico en Brandsen (casi totalmente prefabricado)—, producir un tardío “canto de cisne” de esta arquitectura en el hospital de Ushuaia de 1981.

La Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires realizó en estos años la remodelación, renovación y ampliación de seis hospitales, armando para la ocasión un “superestudio” profesional integrado por cuatro conocidos estudios: Antonini, Schön, Zemborain, Kocourek (v.), Raña Veloso y Álvarez Forster, y SEBRA. El plan original incluía los hospitales Fernández, Argerich, Ramos Mejía, Pirovano y la Maternidad Sardá. Solo los dos primeros fueron ampliados. La intervención suponía en gran medida una relocalización de usos y reorganización de circulaciones, con una moderada ampliación que respetaba los rasgos lingüísticos y las matrices tipológicas de una arquitectura que por entonces comenzaba a ser valorada culturalmente.

Un caso valioso en la misma dirección lo constituye el Hospital de Urgencias de Córdoba, proyectado en 1979 por Miguel Ángel Roca, e inaugurado dos años más tarde. Se trata de un edificio de 15.000 m² planteado dentro del criterio sistémico de inicios de la década, pero a la vez caracterizado por un realismo en el reconocimiento de la verdadera magnitud del problema, que llevó a disponer de un acertado frente urbano identificador del edificio como institución y albergante de las actividades que no participaban de la complejidad de la máquina situada atrás, que remataba en un llamativo sistema de rampas para camillas.

La medicina prepaga comenzó a ser impulsada por el Estado y se realizaron algunos concursos nacionales de anteproyectos impensables hasta entonces, como la sede del COMI en Capital Federal y la sede del Centro Oncológico de Excelencia (arquitecto Javier Rojo).

En 1993, Emilio Sessa y Ricardo Ripari ganaron el concurso para el Hospital Materno Infantil en San Miguel de Tucumán, impulsado por el entonces gobernador Ramón Ortega. Las dificultades de todo orden que se experimen-

taron con el cambio de gestión y la falta de fondos echaron por tierra un meritorio esfuerzo disciplinar por poner al día las investigaciones en materia sanitaria, compatibilizando los logros sistémicos con las críticas más atendibles de que había sido objeto. En efecto, la propuesta se organiza de acuerdo con los nuevos tiempos como una parrilla eficiente desarrollada en horizontal, con posibilidades sistémicas de crecimiento y cambio, sin dejar de lado ni la calidad ambiental en particular, dado el destino pediátrico, ni el rol simbólico de institución.

En los últimos años se realizaron también algunos hospitales e institutos médicos de alta complejidad para el sector privado, como el Sanatorio FLENI, en Escobar, y el Hospital Austral, en Pilar, ambos en Prov. de Buenos Aires. **F. A. / E. G.**

Bibliografía: C. ZUCCHI. MEMORIA ELEVADA AL SUPERIOR GOBIERNO DE BUENOS AIRES POR EL INGENIERO-ARQUITECTO DE LA PROVINCIA DON CARLOS ZUCCHI AL PRESENTAR EL PROYECTO DE HOSPITAL GENERAL PARA AMBOS SEXOS QUE SE MANDÓ A FORMAR POR DECRETO DEL 9 DE DICIEMBRE DE 1831. BS. AS., 1833; R. FITTE. SANATORIOS DE ALTITUD. BS. AS.: EDITORIAL ARTE Y TÉCNICA, 1936; H. MOYANO NAVARRO. ELEMENTOS DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA. CÓRDOBA: EDITORIAL BAFFIGNANDI, 1946; M. BUSCHIAZZO. “EL PLANO DE UN HOSPITAL PARA SAN JUAN DE CUYO”. EN: ANALES DEL IAA, n.º 4, 1951; E. HART TERRÉ. “HOSPITALES MAYORES, EN LIMA, EN EL PRIMER SIGLO DE SU FUNDACIÓN”. EN: ANALES DEL IAA, n.º 16, 1963; R. CARRILLO. TEORÍA DEL HOSPITAL. BS. AS.: EUDEBA, 1974; N. PEVSNER. HISTORIA DE LAS TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS. BARCELONA: GILLI, 1978; AA.VV. LA POLITIQUE DE L’ESPACE PARISIEN (PARIS). F. BEGUIN Y B. FORTIER. LES MACHINES À GUERIR. AUX ORIGINES DE L’HOPITAL MODERNE. BRUSELAS, 1980; A. M. CABARROU. LA ESTRATEGIA DE LA SALUD EN LA MODERNIZACIÓN DE BUENOS AIRES. EN MÍMEO, 1986; A. VIDLER. EL ESPACIO DE LA ILUSTRACIÓN. MADRID: ALIANZA, 1997; COLECCIONES DE REVISTA DE ARQUITECTURA; DOS PUNTOS; SUMMA Y TRAMA.

HOTEL. m. Edificio destinado a dar alojamiento y en algunos casos servicio gastronómico a toda persona que lo solicite. El carácter de esta función arquitectónica es casi exclusivamente comercial. La voz, préstamo del francés *hôtel*, se ha extendido a numerosas lenguas.

En la Argentina, el hotel encuentra su origen en las fondas de principios del siglo XIX, instaladas en función de la creciente concurrencia de extranjeros a nuestro país.

La aparición de polos turísticos, como consecuencia de la proliferación del ferrocarril,

promovió hacia fines del siglo XIX el desarrollo de otras variantes de hospedaje, los hoteles turísticos y los termales, los cuales fueron concebidos según otro programa de necesidades funcionales respecto de los situados en zonas urbanas. Con las variantes recién apuntadas coexisten diferentes modalidades que se fueron sucediendo en el comienzo del siglo XX, con fuertes cambios en lo que hace a la evolución tipológica.

En los comienzos del siglo XIX la hoteleería estuvo muy débilmente desarrollada en el Río de la Plata. Las modalidades de hospedaje oscilaron entre las casas de familia, los cuartos de alquiler y las fondas u hoteles. Estos últimos ofrecieron al viajero albergue y servicio gastronómico; la categoría de los establecimientos era medida por los menús presentados.

En los inicios del siglo XIX el principal hotel de Buenos Aires fue la fonda de los Tres Reyes, ubicado en la esquina de las actuales calles 25 de Mayo y Rivadavia, en el solar que hoy ocupa el Banco de la Nación Argentina. Estaba constituido por una construcción en planta baja, cuyo único ambiente en común lo conformó el salón comedor. Otro hotel importante, el Faunch, establecimiento inglés por excelencia situado en la calle San Martín entre Rivadavia y Bartolomé Mitre, frente al paredón de la Catedral, fue concebido especialmente para tal fin en el año 1828. La construcción tenía dos pisos y las habitaciones estaban dispuestas en torno de dos patios de aire y luz. El edificio contenía un establecimiento de baños de agua fría y caliente, además de salones pa-



► HOTEL METROPOLE, EN BUENOS AIRES, DE A. PLOU.



► HOTEL TERMAS, EN ROSARIO DE LA FRONTERA, SALTA. AL COMPLETARSE, EN 1935, CONTABA CON JARDINES DE INVIERNO, SALÓN DE FIESTAS Y CINE, ADEMÁS DEL PABELLÓN DE BAÑOS.

ra fumadores y de lectura. Entre los rasgos de confort ya mencionados, las habitaciones incluyeron estufas a leña. Esta disposición tipológica se asemeja a la del Caravanserrallo, que fue la hospedería habitual en Oriente hasta principios del siglo XIX, organizado en dos plantas alrededor de un patio.

En el interior del país no se realizaron expresiones de similar importancia. En el año 1847, datos proporcionados por William Mac Cann demuestran que tanto en la ciudad de Santa Fe como en Paraná no existía hospedaje alguno y la modalidad adoptada era la de cuartos de alquiler.

Hacia la década de 1860 se encuentran en Buenos Aires hoteles como el de la Paix, en la esquina de Cangallo y Reconquista, que contaba con un mirador con vista al río. Para el año 1869 tuvo el liderazgo hotelero el gran Hotel Argentino, obra del arquitecto Gabriel Lenzen, ubicado en la esquina de las calles 25 de Mayo, Rivadavia y Leandro N. Alem. El edificio estaba compuesto por sótano, planta baja y dos pisos en altura. Este fue el primer hotel porteño que marcó un esquema de zonificación por planta; el subsuelo, los servicios; la planta baja, la zona pública y los pisos en altura, la zona de habitaciones.

Las plantas tipo ventilaban a un patio central de aire y luz, el establecimiento de baños se hallaba en el primer piso y debía abastecer a todo el hotel, y contaba con intercomunicaciones alámbricas y luz a gas.

A partir de los años ochenta la hotelería de Buenos Aires alcanzó avances importantes en lo que hacía a confort. Una de las principales causas fue la federalización de Buenos Aires, con el consecuente movimiento de políticos provenientes de las provincias que debían hospedarse de acuerdo con su categoría en la Capital.

Por otro lado, el establecimiento de las redes ferroviarias agilizó el movimiento de via-

jeros dentro del territorio. Entre los hoteles que surgieron entonces cabe mencionar el de Londres, que se ubicaba en la esquina de Hipólito Yrigoyen y Defensa (1874). El proyecto fue diseñado por el ingeniero Pedro J. Coni (v.); contaba con sótano, planta baja y tres pisos en altura. El edificio presentaba un núcleo sanitario por cada planta de habitaciones, pero cada unidad habitacional tenía su servicio de agua fría y caliente. La planta baja incluyó el bar-restaurant, y los comedores propios del hotel y las plantas tipo fueron organizadas en torno de dos patios de aire y luz.

La diferencia entre los hoteles de ciudad y los que se ubicaron en polos turísticos radicó en las distintas funciones desarrolladas. Los establecimientos veraniegos se encontraban implantados en medios naturales, con una estrecha relación interior / exterior. Es el caso del hotel Las Delicias (1872) en el partido de Almirante Brown (Adrogué) o el Tigre Hotel (1880) en la localidad homónima. Estos sitios de carácter veraniego eran utilizados para el descanso de los fines de semana. Lo mismo fue ocurriendo en el interior del país, con el asentamiento de establecimientos en zonas dedicadas al esparcimiento, concebidos a través de nuevas formulaciones tipológicas; entre los primeros cabe mencionar al Edén, ubicado en las cercanías de la ciudad de La Falda (Córdoba), que fue construido entre 1895 y 1897 en una zona alejada de todo poblado. Este edificio al pie de las sierras estaba formado por un gran bloque de dos pisos y subsuelo, rematado en sus ángulos frontales por sendas torrecillas octogonales con una amplia escalinata de ingreso que comunicaba con el hall. Por su importancia y jerarquía, el Edén reunió a visitantes de relieve social, político y cultural.

El planteo tipológico de este edificio es comparable al de los grandes hoteles que fueron surgiendo en Europa hacia principios del si-

glo XIX. Estos incluían, por lo general, salas de reunión, salón de fiestas y otras dependencias anexas.

Otro exponente arquitectónico es el Sierras, ubicado en Villa Carlos Pellegrini, Provincia de Córdoba (1908). Este complejo fue el elemento generador de la expansión del núcleo urbano preexistente hacia la parte alta, hecho que dio nacimiento a Villa Carlos Pellegrini.

Su planta responde al tipo de construcción abierta, con habitaciones comunicadas con amplias galerías. Las funciones se hallaban netamente diferenciadas; el personal de servicio se ubicó en las habitaciones correspondientes a los patios internos, y los huéspedes en las que se abrían a las galerías.

La llegada del ferrocarril impulsó el crecimiento de Mar del Plata (v.), localidad situada en la Provincia de Buenos Aires, donde las gestiones realizadas por Pedro Luro dieron como resultado la inauguración del hotel Bristol (1888), proyectado por el arquitecto R. H. Lomax (v.) y concebido como un chalet de estilo normando, con un desarrollo de tres pisos en altura. Se situó en la manzana comprendida entre las calles San Martín, Rivadavia, Corrientes y Entre Ríos. Hacia 1912 se anexó un edificio formado por tres cuerpos, unidos por una galería cerrada, erigido frente al mencionado anteriormente.

En cuanto a los establecimientos termales, en la Argentina se construyeron en su mayoría bajo el esquema funcional de sus pares europeos de principios del siglo XIX.

El hotel Termas de Rosario de la Frontera (1880) basó su esquema funcional en el de un hotel de turismo, con la anexión del pabellón de baños. Fue moldeando su morfología durante más de sesenta años, y el complejo resultante contó hacia 1935 con jardines de invierno, salón de fiestas, cine y salón comedor, aparte de los sectores ya apuntados. En la Pro-



► EL HOTEL EDÉN, EN LA FALDA, CÓRDOBA, RECIBIÓ VISITANTES DE RELIEVE SOCIAL, POLÍTICO Y CULTURAL.

vincia de Mendoza cabe mencionar el hotel y casino Termas de Cacheuta, ubicado en la localidad homónima. Estaba enclavado en la ladera de la montaña y se accedía a él por medio de ascensores. Los baños propiamente dichos se disponían a lo largo de una galería de 100 m de largo. En cuanto a las demás instalaciones, contaba con farmacia, lavandería, peluquería, un salón de teatro y casino.

La provincia de Santiago del Estero también reúne una gran cantidad de centros termales en la localidad de Río Hondo. Ya desde fines del siglo XIX funcionó la primera instalación de aguas termominerales; el principal establecimiento de ese tipo, el hotel Los Pinos (1945) enumera entre sus funciones salas de cine y teatro.

Con relación a los establecimientos urbanos, la apertura y posterior inauguración en la Capital de la Avenida de Mayo (1894) ofreció un nuevo ámbito para la instalación de algunos de los hoteles más lujosos del país en los principios del siglo XX.

Uno de los primeros hoteles que ocuparon la nueva arteria fue el España (1897). Obra del Arquitecto José Arnavat (v.), el edificio fue proyectado con planta baja y cuatro pisos en altura. Tenía la particularidad, como muchas otras construcciones de la reciente avenida, de tener salida hacia otra calle (la mayoría de los hoteles allí ubicados utilizaban a la segunda calle como entrada de servicio).

La planta tipo del hotel España se zonificó en dos bloques que distinguieron las cate-

gorías de las habitaciones. El primero correspondiente al sector que gozaba de más confort, con la inclusión de baños privados, se volcó sobre la Avenida. El segundo ofreció sus vistas hacia Hipólito Yrigoyen, y el resto de los cuartos eran ventilados por medio de un largo y angosto patio de aire y luz. Esta zona compartió los núcleos sanitarios con todas las habitaciones del sector. La tipología del hotel España, edificado entre medianeras, fue en mayor o menor medida el planteo tipológico desarrollado por los demás hoteles de la Avenida. Su planteo es comparable al modelo de hotel parisiense que se desarrolló a mediados del siglo XIX. Este típico hotel urbano se conformó sin zonas al aire libre o de esparcimiento.

Otro exponente destacado en la nueva vía, el Metropole (1899), fue proyectado por el arquitecto Augusto Plou (v.). El edificio, situado en la esquina de Avenida de Mayo y Salta, consistió en planta baja y cuatro pisos en altura. El conjunto se jerarquizó en sus esquinas con las respectivas cúpulas, que enfatizaban su carácter francés.

Es de destacar la incorporación de diferentes tipos de comedores, el salón de música y el de lectura, además del establecimiento de baños medicinales que incluyó sistemas de inmersión, de vapor e hidromasajes, entre otros. Un gran lujo fue desplegado desde el acceso al hotel, mediante la escalera de honor, revestida con la combinación de cuatro mármoles diferentes, detalles que acentuaron la atmósfera de suntuosidad.

Dentro del repertorio hotelero extendido a lo largo de la Avenida de Mayo, cabe destacar: el Alcázar, arquitecto Cairoli (1885); La Argentina, arquitecto Pablo Scolponi (v.), 1890; el Chacabuco Mansión, arquitecto Adolfo Buttner (v.), 1892; el Hispano, 1893; el Ritz, arquitecto Juan A. Buschiazzo (v.), 1894; el Astoria, arquitecto Alejandro Christophersen (v.), 1895; The Windsor, arquitectos Emilio Agrelo (v.) y Raúl Levacher (v.), 1898; el Mundial, ingenieros Fox y Damianovich (1913); el París, arquitecto Agostini, 1906; el Novel, arquitecto Carlos Schindler (v.), 1906; el Chile, arquitecto Luis Dubois (v.), 1907; el Majestic, arquitectos Collivadino y Benedetti (v.), 1909.

Entre otros establecimientos de fines del siglo XIX cabe mencionar el Royal Hotel (1891), que se ubicó en la esquina sudoeste de las calles Corrientes y Esmeralda. El arquitecto fue Fernando Moog (v.) y la construcción comprendía un hotel con restaurante a la carta y un teatro (el Odeón). La planta baja se configuró con el acceso a dos tiendas, mientras que la zona destinada a teatro tenía su propia entrada sobre la calle Corrientes.

Hacia el año 1900, se erigió en la esquina de Florida y Rivadavia el Grand Hotel, obra del arquitecto Augusto Plou. La planta baja fue ocupada en su mayor parte por locales comerciales ajenos al hotel, desarrollado en cuatro pisos en altura, con lujosas suites que se destacaban por compartir un baño cada dos habitaciones. La situación en esquina se enfatizó con la resolución de un volumen cilíndrico rematado por una cúpula.

Esta casa hotelera fue la más céntrica de la ciudad, cercana a la Plaza de Mayo, la zona bancaria y los principales teatros. Entre las mejoras de confort incluyó calefacción por radiadores a vapor y un sistema contra incendio en cada piso. También debe mencionarse el hotel Palace, proyectado por el arquitecto Carlos Morra (v.), 1905, con tres frentes sobre las calles 25 de Mayo, Cangallo (hoy Juan D. Perón) y Leandro N. Alem. Las células habitacionales se componían de un vestíbulo, un vestidor, los sanitarios y finalmente el dormitorio.

El viraje en la evolución tipológica de la hotelería en la Argentina estuvo dado por el Plaza (1909). Fue el primer hotel urbano del país, diseñado a gran escala con todas las cualidades de un establecimiento de carácter internacional.

Ubicado en la esquina de Florida y Marcelo T. de Alvear, fue proyectado y construido por el arquitecto Alfredo Zucker (v.). Consta de un subsuelo, planta baja y siete pisos en al-

tura. El nivel bajo se diseñó con una altura de 9 m, donde se alojaron los usos públicos del hotel, de los cuales se destacan el gran comedor y el salón de fiestas. Estos ambientes, de dimensiones generosas, fueron decorados por artistas de prestigio.

La planta tipo se formó mediante un esquema en U y dispuso dos alas de habitaciones: la norte y la sur, ambas separadas de las medianeras, lo que permitió que cada cuarto y cada baño tuviera su propia ventilación e iluminación. La circulación vertical fue resuelta por medio de una amplia escalera y dos ascensores con capacidad para veinte personas cada uno; este núcleo se ubicó equidistante a las dos alas.

La modernidad de su concepción y los avances tecnológicos que brindó (calefacción central, cámara de refrigeración, etc.) hicieron de este edificio un ejemplo vigente hasta la actualidad. Durante las décadas del veinte y del treinta se erigieron hoteles como el Castelar, ubicado en la Avenida de Mayo, proyectado por el arquitecto Mario Palanti (v.) en 1928, con doce pisos y tres subsuelos; el Jousten, situado sobre la calle Corrientes esquina 25 de Mayo, ideado por los arquitectos Luciano Chersanaz y Raúl Pérez Irigoyen; el Continental, proyectado por Alejandro Bustillo (v.), 1930, que se emplazó en el predio rodeado por las calles Roque Sáenz Peña, Cangallo y Maipú; el City y el No-



► HOTEL CLARIDGE, BS. AS., DE ARTURO DUBOURG.

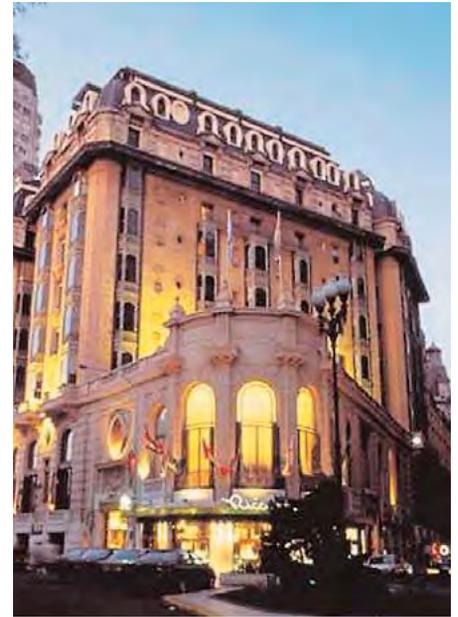
garó. El City, realizado por el arquitecto Miguel Madero en colaboración con el ingeniero Julio Noble (1931), se ubicó en Bolívar casi Alsina. Este edificio de planta tipo en forma denticular tuvo la prioridad de iluminar y ventilar las habitaciones hacia patios de orientación norte; del mismo modo las escaleras relegaron su situación de importancia con la inclusión de ascensores que pasaron a primer plano.

Un exponente de notable envergadura fue el Alvear Palace, concebido como proyecto en París, mientras que su realización estuvo encomendada a los arquitectos Brodsky y Pirovano (1932). El edificio se emplazó entre las calles Alvear, Ayacucho y Posadas. Entre sus anexos contó con un gran salón auditorio ubicado en el subsuelo.

Como producto de la agilización de los viajes aéreos, la creciente plaza hotelera de Buenos Aires se vio incrementada a partir de la década de 1940. Algunas de las respuestas edilicias a esos requerimientos fueron el Lancaster y el Claridge. El primero de ellos, ubicado en la esquina de Córdoba y Reconquista, fue proyectado por los arquitectos Acevedo, Becú y Moreno (v.), en 1945. En cuanto al segundo, ideado por Arturo J. Dubourg (v.) en 1946 y situado en la calle Tucumán en un predio relativamente pequeño, debió desarrollar un esquema en altura (13 pisos) para ubicar las instalaciones.

A comienzos del siglo XX la hotelería urbana del interior del país no fue más que un reflejo tardío de la porteña. El Plaza, ubicado en San Miguel de Tucumán, proyectado por el constructor J. A. Pasteris (1920), presentó en su desarrollo de tres niveles un planteo de habitaciones organizadas en torno de un angosto y largo patio de aire y luz, semejante al de los exponentes ya apuntados de la Avenida de Mayo. El mismo esquema aparece en el Palace, emplazado en pleno centro comercial de la ciudad de Formosa, del cual se desconoce su autor y fecha de construcción.

La hotelería para el turismo marcó un hito con la apertura del Llao-Llao, en la península homónima sobre el lago Nahuel Huapi, que surgió como parte de la política de la Dirección de Parques Nacionales (v. *Área protegida*). La obra fue proyectada (primer proyecto: 1938) por el arquitecto Alejandro Bustillo (v.). La planta se organizó mediante un esquema en H, donde las habitaciones se hallan dispuestas en las dos alas y se continúan hasta ambos costados del núcleo de acceso. Con este modelo aparece en la Argentina el primer hotel de turismo de gran escala, con todas las características de un hotel internacional.



► PLAZA HOTEL, FRENTE A LA PLAZA SAN MARTÍN, EN BS. AS.

Del mismo autor, el Hotel Provincial de Mar del Plata fue otra expresión de importancia, que con el tiempo marcó, en conjunto con el casino, la identidad de esa ciudad balnearia. Su construcción comenzó en el año 1938 y se inauguró doce años después.

El hotel Salta, proyecto ganador de un concurso público nacional, llevado a cabo por el gobierno para hotel provincial de turismo, fue ideado por los arquitectos Aslan y Ezcurra (v.) en 1942. Esta expresión formó parte de la propuesta de cambio de imagen estético-urbana que promovió el gobierno mediante el Plan Regulador de Salta (v. *Salta*).

El acceso masivo al turismo comenzó a partir de 1945 como iniciativa del gobierno nacional, con los edificios dedicados al turismo social. Entre los principales exponentes, figuraron las unidades turísticas de Chapadmalal en la Provincia de Buenos Aires y Embalse Río Tercero, en la Provincia de Córdoba. La primera de las nombradas se integró con nueve hoteles, diferenciados por los distintos niveles de confort.

El transcurso de la década de 1950 no contó con grandes exponentes referidos a la hotelería en el país; los ejemplos de inusitadas características, por su tipología o por la tecnología aplicada, surgieron al promediar la década del sesenta. Con la popularización del automóvil y el consecuente movimiento de viajeros, se agilizó la actividad hotelera sobre las rutas del país. De este fenómeno surgió el motel, modelo que encuentra su origen en los Estados Unidos de América hacia los años cincuenta.



► SHERATON HOTEL EN MAR DEL PLATA.

El esquema se desprende del hotel de turismo, siendo la permanencia del viajero en el motel de carácter transitoria, por estar ubicados generalmente al costado de las rutas. Su desarrollo es generalmente en una sola planta, con la particularidad de que cada habitación posee su acceso y estacionamiento vehicular en forma independiente, en vinculación directa con el exterior.

Entre los exponentes para destacar en los distintos puntos del país, se encuentran el motel en Lozano, Jujuy (1970); el Centro de Autoturismo (1972); el Iguazú (1973) y el Ushuaia (1977), entre otros. Otro movimiento importante lo constituyó la hotelería sindical que se estableció hacia el año 1945 y prestó servicios a través de los hospedajes ofrecidos por las distintas obras sociales a sus trabajadores afiliados. Estos establecimientos se situaron en distintas zonas del país, siendo Mar del Plata uno de los principales focos. Los ejemplos de relevancia surgieron en los comienzos de la década del setenta: el 13 de Julio (Mar del Plata, arquitectos Caro, Lluma, Traijtemberg y Grennon, 1972); "Por la Liberación Nacional", de los mismos autores (San Bernardo, 1974); el Complejo Hotelero Sociocultural Gremial en Córdoba (César Tonoli y asociados, 1987).

A partir de la década del setenta surge la era de los hoteles "internacionales", autosuficien-

tes y de gran escala. En estos edificios se incluye una serie de actividades sociales que escapan a la función primordial del hospedaje.

Los esquemas organizativos de estos hoteles contemplan la diferenciación de circulaciones de huéspedes y de servicios que, por un tema de racionalización, lleva a la alineación en altura de dichas construcciones.

El hotel Sheraton de Buenos Aires fue la base de esta nueva generación, ubicado en la zona de Retiro (SEBRA (v.), 1972). El esquema global contempla un basamento donde se desarrollan las actividades sociales que escapan a las funciones propias del hotel; este se levanta a partir del tercer piso en una torre que contiene veinte niveles.

Varios exponentes se construyeron con motivo del mundial de fútbol en el año 1978: el hotel Libertador, situado en la esquina de Córdoba y Maipú (SEBRA, 1977); el Bauen, situado sobre Callao con salida también hacia Corrientes (Parsons, Cortiñas y Ferrari, 1978); Conquistador, ubicado sobre Suipacha (Bekinschtein, Ladizesky y Leyboff, 1978); El Aconcagua, en la ciudad de Mendoza (Antonio Nazar y Asociados). Todos recurren a un planteo similar de torre y basamento, con variantes según la localización.

Entre los hoteles de turismo de gran escala, sobresale el Internacional Iguazú (Kocourek, 1978), situado en las cercanías de las Cataratas, Provincia de Misiones. Por estar enclavado en una zona donde el centro de atención es el paisaje, el edificio se desarrolló extendiéndose en planta baja.

Durante la década del ochenta, entre las modalidades hoteleras emergentes surge el *apart-hotel* que, originado en los Estados Unidos, combina los servicios de un hotel con el ambiente de la casa propia. Se trata de edificios de gran escala, donde la unidad mínima no es la habitación, sino el departamento con la inclusión de cocina. Esta manera de hospedaje abarca zonas comunes como salones



► EDIFICIO ORIGINAL DEL HOTEL PLAZA, DE MENDOZA.

comedores, de estar, entre otros. Un ejemplo urbano de este sistema lo constituye el ya mencionado Bauen, en su ala sobre Corrientes.

En cuanto al mismo uso aplicado al turismo, el DUT de Bahía Campanario en Bariloche (Antonini, Schön, Zemborain (v.) y asociados, 1981), tiene el carácter de conjunto habitacional, compuesto por un sector de viviendas agrupadas en dúplex (v.), dispuestas en forma lineal y otro paralelo al recién nombrado, formado por viviendas independientes. El conjunto se completa con un *club house* y áreas deportivas. Así, el edificio atomiza las funciones que se confunden con el paisaje.

En los comienzos de la década del noventa, un hecho relevante lo constituye la construcción del complejo turístico del Valle de las Leñas en la Provincia de Mendoza (arquitectos Schettini y Tornessi, 1987-1990).

Una nueva generación de hoteles internacionales surge en Buenos Aires con el Park



► PARK HYATT HOTEL EN BUENOS AIRES, DE SEBRA.

Hyatt, proyecto del estudio SEBRA (v.), en 1991. El edificio de trece pisos se ubica sobre la calle Posadas entre 9 de Julio y Cerrito, a solo 24 m de la que fue la Casa de Alzaga Unzué. Esta última forma parte del complejo, y aloja funciones, como suites especiales de gran lujo.

El Caesar Park, proyectado por el mismo estudio SEBRA (1992), posee las características funcionales de los mencionados establecimientos internacionales y su ubicación sobre la calle Posadas, a escasas cuadras del Park Hyatt, sugiere la tendencia hotelera en el área. Otro ejemplo relevante es el hotel Sheraton Córdoba de GGMPU (v.), concebido como hotel de negocios con *shopping center* anexo.

La evolución tipológica del hotel en el país experimentó grandes cambios a lo largo de casi dos siglos de desarrollo. Si bien a partir del Plaza los esquemas funcionales no registran modificaciones sustanciales, se observa desde entonces la apertura de un espectro diversificado en cuanto a modalidades de hos-

pedaje. En efecto, la intensidad del uso hotel se ve realimentada a través del tiempo por las nuevas tendencias y sus repertorios de experiencias, que confirman la necesidad del hombre de trasladarse y recrearse.

En los últimos años se realizaron algunos hoteles de gran envergadura: se destacan por ejemplo el Sheraton Hotel de Mar del Plata, proyectado por el estudio Mariani / Pérez Maraviglia, y la reforma del tradicional hotel Plaza, de Mendoza, realizada por Mario R. Álvarez. Cadenas hoteleras internacionales, como Howard Johnson, realizan hoteles de ruta, destinados a un público de alta movilidad. En el área de Puerto Madero se encuentra en realización un hotel proyectado por el diseñador europeo Philippe Starck. Y, en otra categoría de público e inversión, la difusión del turismo internacional ha hecho muy frecuente la aparición de hoteles del tipo *bed & breakfast* en muchas ciudades argentinas. **Ga. V.**

Bibliografía: M. y E. MULHALL. MANUAL DE LAS REPÚBLICAS DEL PLATA. BS. AS.: IMPRENTA DEL STANDARD, 1876; L. MARANCOUR. GUIDE PRACTIQUE D'EUROPE AU RIO DE LA PLATA. PARIS: EDITION FRANCAISE, 1883; A. MARTÍNEZ. BAEDECKER DE LA REPUBLIQUE ARGENTINE. BARCELONA: LÓPEZ, 1907; J. SCRIVENER. IMPRESIONES DEL VIAJE LONDRES, BS. AS.: POTOSÍ. BS. AS.: IMPRENTA LÓPEZ, 1937; V. GESUALDO. HISTORIA DE LA MÚSICA EN LA ARGENTINA. T. III. BS. AS.: ABRIL, 1973; N. PEVNER. HISTORIA DE LAS TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS. BARCELONA: GILLI, 1979; C. HUNTER Y J. SOLSONA. LA AVENIDA DE MAYO. BS. AS.: FAU-UBA, 1988.

HOTEL DE INMIGRANTES. Programa destinado al alojamiento temporario de extranjeros, que alcanzó una particular importancia en los países americanos, donde mayor repercusión tuvieron los movimientos internacionales de población producidos tras desatarse la Segunda Revolución Industrial. Su desarrollo en nuestro país fue proporcional al aumento del flujo proveniente del Continente europeo, que aportó entre 1850 y 1920 más de cinco millones de inmigrantes —cifra solo superada en los Estados Unidos—, de los cuales casi la mitad utilizó estas instalaciones. En sus funciones, el Hotel de Inmigrantes articulaba la inmediata asistencia social, con una voluntad modeladora del futuro ciudadano de la Nación, dentro de un dispositivo que llegó a ser pensado en la Argentina como un control moral y sanitario del recién llegado y una forma de organización de contingentes para la colonización de territorios.

La idea de favorecer la inmigración en la Argentina acompañó el pensamiento de los hombres de Mayo, para quienes el aporte externo resultaba indispensable para sepultar la herencia colonial. Pero si bien el Primer Triunvirato dictó en 1812 una norma que protegía a los inmigrantes y la Asamblea del año 1813 consagró sus derechos fundamentales, el primer establecimiento para el alojamiento temporario de extranjeros surgió recién en la década de 1820, cuando en Buenos Aires se reciclaron instalaciones del clero para recibir contingentes atraídos por la política inmigratoria que había concebido Rivadavia y que él mismo impulsó en su misión diplomática en el norte de Europa.

El arribo de británicos provenientes de Escocia, Inglaterra e Irlanda, como también de suecos, alemanes y franceses, originó, en 1824, la conformación de una Comisión de Inmigración que creó el primer Asilo de Inmigrantes, asociado a las acciones asistenciales impartidas a pobres y mendigos por instituciones laicas, a través de una denominación que perduró hasta ser reemplazada por la de Hotel a fines del siglo XIX. Aquel primer establecimiento funcionó en un sector del convento de los Recoletos, hasta ser suprimido —junto con la propia Comisión— por Rosas en 1830.

La discontinuidad en el funcionamiento de estas primeras instalaciones fue un correlato del escaso suceso que tuvieron las políticas inmigratorias impulsadas por el gobierno posrevolucionario y de la prolongada crisis política vivida en los años previos a la organización nacional. Recién en 1854 surgió una Ley de Inmigración aprobada por la Cámara de Representantes de la Provincia de Buenos Aires, por la que nació una nueva Comisión de Inmigración que dos años más tarde comenzó a dar ayuda a los desembarcados que sin dinero ni orientación deambulaban por la ciudad. Ante el requerimiento de crear un nuevo Asilo, surgió la propuesta de Vélez Sarsfield de hacerlo en el caserón de Rosas en Palermo, aunque finalmente, en 1857, se asignó a ese fin una propiedad ubicada en calle Corrientes y 25 de Mayo con salida al muelle de pasajeros. Las características de este edificio anticipaban el rasgo común de provisoria y movilidad evidenciada en la arquitectura para la inmigración.

El edificio inaugurado en 1857 pronto resultó exiguo: preparado para alojar a 200 hombres y 100 mujeres, solamente pudo albergar durante sus primeros cuatro años de funcionamiento a un 3% de los inmigrantes ingresados.

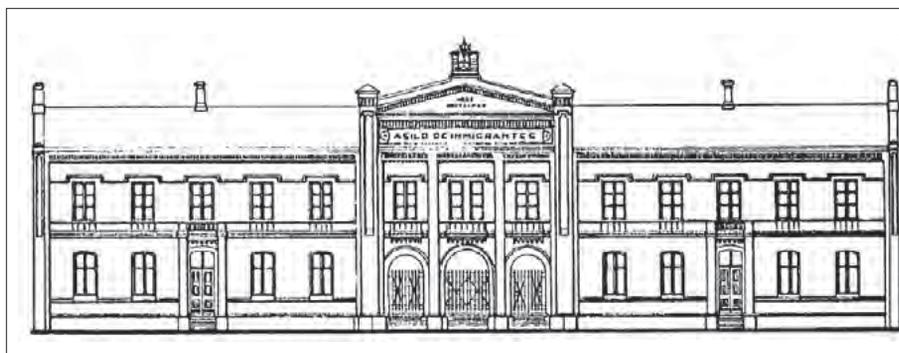
En 1872 se propuso realizar un nuevo Asilo, en una manzana de San Telmo, que permitiría colocar rápidamente a los inmigrantes en las cercanas tareas portuarias. Dos años más tarde, tras detectarse un foco epidémico, fue cerrado el Asilo de calle Corrientes y se utilizaron ocho manzanas de Palermo (a la altura de Avenida del Libertador y Sarmiento) para instalar provisoriamente casillas y carpas. Al extenderse hasta allí la epidemia, se trasladó a los inmigrantes a otros sitios.

Pasada la epidemia, los inmigrantes volvieron al Asilo de calle Corrientes, mientras daban comienzo las obras del nuevo edificio en San Telmo, que, en un terreno rectangular de 55 por 110 m, combinaba una tradicional organización claustral con pabellones dispuestos en forma paralela dentro de su espacio central. Las obras fueron abandonadas a poco de iniciarse en 1874, a causa de la insurrección armada que colocó a Avellaneda en el poder, generándose como una alternativa provisoria la instalación de construcciones de madera en la actual plaza San Martín, donde funcionaron hasta 1882.

En 1876 comenzó a tomar forma una sostenida política en materia de inmigración, a partir de la promulgación de la Ley 817 de Inmigración y Colonización. Entre otras cosas, la ley promovía la creación de un Hotel de inmigrantes en Buenos Aires

A partir de ella también se creó el Departamento General de Inmigración, dependiente del Ministerio del Interior, con una estructura conformada por la Comisaría General y el Asilo de Inmigrantes, que pretendía establecer una fluida comunicación con los agentes de inmigración del exterior y con las nuevas Comisiones de Inmigración internas, creadas para favorecer la distribución de los contingentes en el territorio nacional.

En 1881, un nuevo establecimiento, inaugurado bajo la denominación de Hotel de Inmigrantes, se instaló en un edificio de madera de calle Cerrito entre Arenales y Juncal, que ese mismo año había servido para albergar la Exposición Industrial y Artística italiana. Para reemplazar estas instalaciones provisorias, construidas y refaccionadas por el ingeniero Maraini, una ley de 1883 aprobó la creación de lo que se esperaba fuera el definitivo Asilo de Inmigrantes y las oficinas de la Comisaría General de inmigración. El diseño del edificio, resuelto en Neorrenacimiento italiano, estuvo a cargo de Francisco Tamburini (v.) y el sitio destinado fue la manzana delimitada por las calles Paseo Colón, Balcarce, San Juan y Co-



► FACHADA DEL ANTIGUO HOTEL DE INMIGRANTES, BS. AS. A LA DERECHA, VISTA DEL HALL DE ARRIBOS.

mercio, donde antes había funcionado el antiguo Hospital de Hombres.

Tampoco esta iniciativa logró ser materializada. A poco de iniciadas las tareas en 1884, las obras fueron abandonadas; se adujo, por un lado, el peligro que representaban las emanaciones “miasmáticas” de los numerosos pozos de letrinas del antiguo Hospital y, por otro, los cuestionamientos a una localización que introducía una “indeseable” aglomeración de inmigrantes cerca del centro de la ciudad.

Se reactivó entonces el Hotel de Cerrito, aunque la epidemia de cólera desatada ese mismo año obligó a abandonar nuevamente sus instalaciones y a trasladar a sus ocupantes a terrenos de la Exposición Rural, distintos cuarteles y dos Hoteles que surgieron como desahogo de aquel: uno en San Fernando, y otro en Caballito (Avenida Rivadavia y calles Centenera, Cachimayo y J. B. Alberdi). Después de la epidemia el Hotel de Cerrito volvió a prestar sus servicios, que continuaron hasta 1888, mientras que el de San Fernando siguió funcionando hasta 1890.

Con el mismo fin también fueron utilizadas instalaciones provisionarias en Rosario, Santa Fe, Córdoba, Paraná, Bahía Blanca y La Plata.

El temor a la introducción de enfermedades exóticas por el arribo de extranjeros, que exaltaron las advertencias de los influyentes médicos higienistas (v. **Higienismo**), recrudesció al desatarse la epidemia de cólera en 1886. Ante la emergencia sanitaria, el Presidente Juárez Celman firmó un decreto preparado por su Ministro de Relaciones Exteriores, Eduardo Wilde, en el que se recomendaba aumentar el control sanitario en los puertos y se redefinían las funciones de los organismos intervinientes en la política inmigratoria. Parte del rol que cumplía el Estado nacional fue derivado a los gobiernos provinciales, que debían absorber los contingentes que había enviado la Comisión Central de Inmigración a través de los Hote-

les de inmigrantes que el Departamento de Ingenieros de la Nación instalaría en su respectiva jurisdicción. Por medio de este plan se promovió la realización de once hoteles de inmigrantes: uno en la Capital Federal, dos en la Provincia de Buenos Aires, dos en la de Santa Fe, dos en la de Córdoba, dos en la de Entre Ríos y dos en la de Corrientes.

Con la aplicación del decreto de 1886, también fue desactivado en Capital Federal el Hotel de Cerrito y el de Caballito. En enero de 1888 se habilitó en forma provisoria el hotel conocido como La Rotonda. Ubicado en lo que hoy es la Avenida Ramos Mejía, sobre el sitio que ocupa el andén n.º 9 del Ferrocarril General Belgrano, consistía en un edificio de cuatro plantas, totalmente construido en madera y hierro, con la forma de un dodecágono de 40 m entre sus lados opuestos. Se trataba del reciclaje de un edificio levantado en 1885 en la calle Arenales y Florida, que funcionó como Panorama en cuyo interior se exponían vistas completas de la ciudad. La refuncionalización, en 1888, estuvo a cargo del ingeniero Stavelius, miembro del Departamento de Ingenieros de la Nación, quien colocó una escalera central y recostó sobre cada uno de sus lados las distintas habitaciones, que llegaron a alojar a más de 1500 personas. El complejo se completó con la construcción de un gran tanque de agua y un cuerpo alargado sobre la ribera, en el que se encontraban las oficinas de administración, las cocinas, los comedores, y los servicios sanitarios.

Para los hoteles de inmigrantes de la Provincia de Buenos Aires se propuso su instalación en La Plata y Bahía Blanca, ciudades portuarias que contaban ya con una significativa población. En la capital provincial se generó una situación particular al proponerse su localización en las inmediaciones del puerto, separado de la ciudad por la barrera higiénica que representaba el bosque, al tiempo que complemen-

tariamente fue cedida la residencia del gobernador, una gran vivienda de madera importada de los Estados Unidos en 1884 (calle 49 y 115). Esta vivienda se convirtió finalmente y debido a la demora en la inauguración del nuevo edificio —jamás producida—, en el único Hotel de Inmigrantes con que contó La Plata.

Entre 1888 y 1889 el ingreso de inmigrantes, con la mayoritaria preeminencia de italianos y españoles, alcanzó el pico histórico, y acompañando a este aluvión, se construyeron hoteles de inmigrantes en: Córdoba, Paraná, Santa Fe y Rosario, para más de 500 personas; Tucumán, Corrientes, Mendoza, para más de 260 personas; San Juan, Mercedes (Buenos Aires), Bahía Blanca, Concepción del Uruguay, Río IV y Tandil, para 200 personas; y Goya, Mercedes (San Luis), Bell Ville, San Antonio de Areco, Carmen de Areco y Campana para 120 personas.

Con estas iniciativas se reafirmó la consideración del hotel de inmigrantes como un dispositivo de particular importancia en las políticas inmigratorias. Su papel se prolongó cuanto menos hasta las primeras dos décadas del siglo XX, y aun cuando sus resultados concretos distaron de alcanzar los objetivos esperados, al verse desbordadas sus estructuras de funcionamiento, mantuvo su marcado carácter disciplinador, por la implementación de controles sanitarios y actividades culturales. En términos operativos, con la red de hoteles instalados, también se trató de planificar una forma de distribución poblacional, pues articulaba la oferta de los recién llegados a los puertos de Litoral, con las demandas provenientes del interior del país, especialmente de colonias agrícolas (v.) y otras iniciativas de explotación primaria.

En la Capital Federal, las características provisionarias de La Rotonda, sumadas a una capacidad que a poco de su inauguración ya resultaba insuficiente, originaron la necesidad de

construir un gran hotel definitivo para albergar más de 10.000 personas. Con este propósito, en 1889 las autoridades enviaron a los Estados Unidos al propio ingeniero Stavelius —entonces inspector de Obras del Puerto— para estudiar aspectos arquitectónicos, funcionales y de organización administrativa del Castle Garden —el Hotel de Inmigrantes que funcionaba en Manhattan— y el complejo que en 1885 comenzó a construirse en la isla Ellis.

Ese mismo año, y antes de que Stavelius retornara al país, surgió la idea de realizar el nuevo Hotel de Inmigrantes de Capital Federal en una zona extraurbana; se adoptaba así un criterio que, abiertamente contrastante con el de las anteriores propuestas, privilegiaba el aislamiento del inmigrante por sobre su cercanía con el mercado laboral. De las distintas alternativas evaluadas, el Departamento Central de Inmigración escogió la localidad de Saavedra para impulsar la construcción de un complejo que, en su amplia superficie —más de 30 ha—, debía contar con un parque cargado de connotaciones moralizadoras e higiénicas. Esta propuesta encontró más argumentos favorables en la cercanía del arroyo Medrano y en la idea de que, canalizándolo, podían utilizarse sus aguas para crear establecimientos de baños y a su vez hacerlo navegable; se abrió así una vía de comunicación fluvial que podía servir de acceso directo al Hotel de Inmigrantes.

La crisis del noventa no solo detuvo iniciativas relacionadas con el alojamiento temporario de inmigrantes, sino que también favoreció la propagación de ideas xenófobas, que redundaron primero en la eliminación de beneficios, como el subsidio estatal de pasajes para familiares de extranjeros ya residentes en la Argentina, y luego en una reducción de sus derechos, hechos que culminaron en la sanción de la Ley de Residencia de 1902.

Sin embargo, superada la crisis, se reiniciaron las gestiones para la realización del hotel definitivo de Buenos Aires. Los limitados resultados de la política descentralizadora promovida a través de la creación de establecimientos en el interior del país llevaron a considerar un único gran establecimiento modelo. Para su ubicación, se retomó la idea de concentrar a los recién llegados sobre la ribera, en un complejo provisto de un desembarcadero propio que permitiera discernir quiénes por viajar en primera clase podían introducirse directamente en el país y quiénes debían ser controlados y retenidos en un ámbito que permitiera verificar su estado sanitario y programar su destino en función de las necesidades de

empresarios y organismos públicos.

A partir de la creación del Ministerio de Agricultura, que pasó a articular sus funciones con la Dirección de Inmigración y Colonización, en 1898 surgió la propuesta de levantar el nuevo Hotel de Inmigrantes en una zona comprendida entre Puerto Madero y Retiro, espacio que ya en 1886 había recomendado para ese fin la Comisión de Inmigración, y que por entonces ocupaba galpones del Ministerio de Marina.

Con el impulso dado por Juan Alsina, máximo responsable de los organismos de inmigración, en 1905 fue realizado el proyecto, cuya ubicación se precisó en lo que hoy es Antártida Argentina 1355, Puerto Nuevo. Allí, en más de seis hectáreas, unos 2.000 inmigrantes podrían desplazarse entre los ocho cuerpos que lo compondrían: desembarcadero, pabellón de dormitorios, comedor, enfermería, lavaderos, baños y w.c., administración, dirección y depósito. El primer proyecto, realizado dentro de la Dirección General de Arquitectura del MOP por Carlos Massini, despertó críticas de Enrique Charnoudie, quien desde la *Revista Técnica* lo comparó con el Hotel de Emigrantes de Hamburgo, construido en 1900. Entre ambos, encontró similitudes en las dimensiones y formas de los respectivos terrenos, y profundas diferencias en la capacidad para 1.000 personas del establecimiento alemán, duplicada en el proyecto de Massini.

Posteriormente, la planta original fue objeto de algunas transformaciones para aumentar su capacidad, en contrario de lo reclamado por Charnoudie.

De los ocho Pabellones que contenía el proyecto, en 1906 se inauguró la administración, dirección y depósito, enfermería, en 1908, el desembarcadero y recién en 1911, con la habilitación del pabellón de dormitorios, pudo ser desarmada La Rotonda del Retiro, que hasta el momento había seguido funcionando en terrenos luego destinados al Ferrocarril Central Argentino.

Para entonces ya habían sido proyectadas las más modestas instalaciones de Rosario en Avenida Arijón y vías del Ferrocarril, como también las de Bahía Blanca, bajo un mismo criterio de funcionamiento que les permitía a los inmigrantes recién llegados alojarse por única vez durante 5 días, lapso que solo podía extenderse por otros dos más. Conformando un dispositivo educativo y nacionalizador, otorgó gran importancia a las funciones cinematográficas con fines instructivos y conferencias que daban a conocer aspectos del país, mientras lecciones prácticas de agricultura busca-

ban adiestrarlos para realizar tareas rurales. Los hoteles siguieron funcionando después del pico inmigratorio alcanzado en la década del veinte, con altibajos y resultados dispares hasta entrada la década del cuarenta, cuando recibieron la última oleada de ultramar.

Luego largos años de una existencia opacada por el desuso, el acondicionamiento general de la zona de Retiro, en una intervención que puso en valor viejas instalaciones portuarias, descubrió el amplio conjunto edilicio de Buenos Aires, dando origen a la idea de reciclarlo para instalar un Museo, del mismo modo que en los Estados Unidos se hizo con el Hotel de Inmigrantes de Manhattan. Junto a esta iniciativa preservacionista, apologeticas miradas de la manera en que fue recibido el aluvión inmigratorio intentan reafirmar la idea de que una sociedad cosmopolita aceptó sin conflictos el aporte externo, justo cuando estaban por cumplirse 100 años de la promulgación de Ley de Residencia. **G. V.**

Bibliografía: J. OCHOA DE EGUILLEOR Y E. VALDÉS. DÓNDE DURMIERON NUESTROS ABUELOS. BS. AS.: FUNDACIÓN URBE, 1991. G. VALLEJO. ACCIONES ASISTENCIALES E INMIGRACIÓN EN LA REPÚBLICA VERDADERA. EN: MÍMEO.

HUERGO, EDUARDO. Buenos Aires, 1873 - Íd., 1929. Ingeniero. Hijo del ingeniero Luis Huer-go (v.), fue uno de los principales especialistas en el campo de la ingeniería hidráulica actuantes en Argentina a principios del siglo XX.

Se recibió en 1896 en Buenos Aires. Entre las obras de ingeniería en que participó merecen destacarse el proyecto y la dirección del Mercado Central de Frutos en el Riachuelo, junto con Humberto Canale. Especialista, como su padre, en obras hidráulicas, se lo recuerda por su actuación en las obras de rectificación del Riachuelo, por su participación en la ampliación del puerto de Buenos Aires y por su trabajo como contratista, con Canale, en las obras de riego del valle de Chimpay, Río Negro. **G. S.**

HUERGO, LUIS AUGUSTO. Buenos Aires, 1837 - Íd., 1913. Ingeniero. Primer egresado de la Escuela de Ingeniería de Buenos Aires, su nombre aparece ligado a una de las principales polémicas que decidieron el destino de la ciudad de Buenos Aires: la polémica sobre la construcción del puerto en la década de 1880. Ocupó asimismo un lugar fundante en la ingeniería argentina, tanto por su actividad co-

mo por su permanente actitud polémica: no hubo causa en los asuntos de transformación territorial de la que Huergo no se ocupara, por lo que resultó una figura clave en la constitución de un campo profesional que luchaba entonces por ocupar lugares de importancia en las decisiones sobre la obra pública.

Nacido el 1 de noviembre de 1837, fue enviado en 1852 a los Estados Unidos a realizar sus estudios secundarios en el Mount Saint Mary's College, un pequeño colegio católico para hombres en Emmitsburgh, Maryland. Regresó al país en 1857. Hasta 1860 se dedicó a “comerciar con los frutos del país”, al tiempo que completaba sus estudios de agrimensur en el Departamento Topográfico de la Provincia de Buenos Aires.

A los 25 años ingresó a la UBA, al crearse el Departamento de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Para entonces ya había realizado algunas obras de ingeniería: el Camino Blanco a la Ensenada y proyectos de puentes para la Provincia de Buenos Aires. Con un tema similar, fue enviado a Francia al alcanzar su promoción, en 1870, comisionado por el gobierno de la Provincia para comprar 118 puentes y un tren de dragado. Su tesis, que versa sobre vías de comunicación, no deja entrever lo que luego se convertiría en la obsesión de su vida: puertos y canales.

Huergo fue el primer ingeniero en recibirse en la flamante facultad. Los primeros doce ingenieros recibidos obtuvieron posteriormente el apelativo de los doce apóstoles, y su lugar en la evolución de la ingeniería argentina fue destacado en casi todos los casos: basta recordar los nombres de Guillermo White, Valentín Balbín, Luis Silveyra, Guillermo Villanueva, Carlos Olivera.

Al regresar de Europa, además de llevar adelante estudios como el abastecimiento de aguas de los ríos Salado, Tercero, Cuarto y Quinto, y realizar parte de la construcción del ferrocarril al Pacífico, ingresó en la actividad política. En 1868 formó parte de la Comisión de Hacienda de la Legislatura de la provincia, junto con Antonino Cambaceres, José M. Moreno, Alfonso Demaría y Pedro Agote. En estas funciones impulsó junto con Agote la instalación de *tramways* en la ciudad, y propuso un reglamento —basado en el de la ciudad de Nueva York— para la selección de las propuestas que ya comenzaban a presentarse (la primera de ellas, la de los hermanos Lacroze, motivó estos estudios). El proyecto fue sancionado ese mismo año. En 1872, Huergo fue elegido senador provincial.

De este año es una de sus primeras polémicas resonadas, la que lleva adelante con el ingeniero Lindmark, vicepresidente del Departamento de Ingenieros, a raíz de la adopción de la trocha angosta. En 1874 formó parte del cuerpo académico de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, y participó además en la fundación de la Sociedad Científica Argentina, de la que fue su primer presidente titular en 1872, siendo reelegido en 1878 y 1881.

Para mediados de la década del setenta, Huergo era ya una figura de prestigio en su profesión y no carecía de sólidas vinculaciones políticas. Pero, con la excepción del cargo de Ministro de Obras Públicas de la provincia, que ejerció en 1891, y la Intendencia General de Guerra de la Nación, su carrera se orientó principalmente al ejercicio de su profesión en las grandes obras de infraestructura del país y a la docencia, que ejerció ininterrumpidamente desde 1886 hasta su fallecimiento. En 1880 ocupó el decanato de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales hasta la nacionalización de la Universidad en 1881, para volver a ocuparlo en los períodos 1891-1895 y 1899-1902. Huergo inició así la impronta de los decanos ingenieros en la Facultad, que imprimen un giro práctico y profesionalista a la institución. Esta actividad se complementa con la continuidad de su acción en las asociaciones científicas y profesionales: el Centro Argentino de Ingenieros lo nombró presidente honorario en 1910. En el mismo año, preside el Congreso Científico Internacional Americano, organizado por la Sociedad Científica.

La obra que marcó su destino posterior, la canalización del Riachuelo, estuvo antecedida por el proyecto y la construcción del dique comercial de San Fernando con el anexo del dique de carena (1875), el primero, y durante mucho tiempo el único, construido en nuestro país. Este antecedente tal vez haya motivado la encomienda de las obras del Riachuelo, que obtuvo por concurso en 1876.

El encargo de las obras del Riachuelo abrió el primer conflicto de envergadura en el que intervino, y el de mayor importancia en su carrera: el del puerto de Buenos Aires. El proyecto que Huergo presentó a la provincia era en realidad una adaptación del proyecto que Revy —un empleado del estudio Bateman (v.)— presentó al gobierno provincial en noviembre de 1872, en respuesta a una demanda explícita de un puerto de cabotaje. Se trataba de dos *docks* modestos en la orilla derecha del Riachuelo, y de la traza de un canal que continuara la corriente del este hacia el sur. Huergo sólo alteró en par-

te la dirección del canal propuesto por Revy.

En 1881, dirigió las obras de canalización y rectificación del Riachuelo, y parte del canal sur ya había sido dragado. Para entonces, los requerimientos para un puerto en Buenos Aires habían cambiado: se trataba de proyectar un puerto para la Capital. El proyecto que Huergo presentó ese año, una serie de muelles de crecimiento ilimitado sobre la orilla de Buenos Aires, con acceso a través de un único canal, el canal sur, era deudor del anterior proyecto de Bateman, en la medida en que repetía el malecón que conforma el espejo de agua portuario. Sin embargo, la introducción de los diques en peine inclinados hacia el acceso, constituyó una novedad absoluta en la historia tipológica de los puertos del Río de la Plata, y sin duda también un diseño avanzado internacionalmente, utilizado por la misma época en las obras portuarias de EE.UU. y Australia. El proyecto de Madero, por el contrario, proponía diques en ristra y dos canales de acceso. Sobre el punto de los canales llevaría Huergo adelante su polémica (v. Puerto). La resolución a favor de la propuesta de Madero se concretó entre 1882 y 1886.

La obra de Huergo en Córdoba, por cuyo gobierno fue comisionado en 1888, también reviste importancia. Además de los proyectos de ensanche de la ciudad y la irrigación de sus altos, con la duplicación de la capacidad del dique San Roque, fue autor del proyecto de canal de navegación de Córdoba al río Paraná, que nunca llegó a construirse. Las aguas de los ríos Primero, Segundo y Tercero servían en el proyecto original para alimentar un canal que permitía su navegación a través de esclusas y lagos artificiales. Córdoba tendría así su puerto: las industrias localizadas en sus inmediaciones (caleras y cerealeras principalmente) obtendrían ventajas del menor costo de los fletes en comparación con los costos del ferrocarril. Los problemas político-económicos de 1890 impidieron la realización de este proyecto, que había tenido una buena acogida gubernamental. Simultáneamente, se estudiaban soluciones similares en la Provincia de Buenos Aires, a las que Huergo se opuso señalando las dificultades técnicas que un terreno llano como el de la pampa húmeda planteaba en la construcción de canales navegables.

Entre otras obras hidráulicas en las que participó Huergo, cabe mencionar las obras portuarias y sanitarias en Asunción del Paraguay, y la canalización del Bermejo.

Huergo se dedicó también a estudiar otras posibilidades de desarrollo industrial del país, como fue el caso de sus trabajos sobre la cuen-

ca hullera y carbonífera de Mendoza (en especial Salagasta). Pero un párrafo especial merece la otra lucha que marcó los años tardíos de su vida, y que lo colocaron nuevamente en el papel de pionero: la explotación del petróleo de Comodoro Rivadavia. El petróleo fue descubierto en 1907 e inmediatamente Huergo entrevió su importancia en la economía nacional. Fue designado miembro, junto a Hermitte, Arata, Villalonga y Villate, de la Dirección General de Explotación de Petróleo de Comodoro Rivadavia, creada por Sáenz Peña en 1910 —el núcleo de lo que posteriormente será YPF. En este período se realizaron trabajos de tendido de acueducto desde los manantiales Behr hasta el campamento central, el montaje de 4 tanques en la cabecera del muelle que debían alimentar el oleoducto de 550 m de largo para la carga de los buques-tanques. En Buenos Aires, se construirían dos tanques de 6.000 m³ de capacidad en el puerto. Huergo denunció la falta de colaboración de las empresas privadas, y criticó el liberalismo de la legislación que sólo llevaba al beneficio de las mismas. Su preocupación no estaba únicamente ligada al desarrollo industrial, sino en especial a la posibilidad de autoabastecimiento de la Armada Nacional.

Huergo murió el 4 de noviembre de 1913, en ejercicio de la presidencia de la Comisión. Su perfil no estaría completo sin mencionar su actividad de publicista. Esta juega un papel central no solo en el momento en que se llevó a cabo (cuando el campo profesional de la ingeniería se estaba conformando), sino también en las interpretaciones que posteriormente se hicieron sobre los acontecimientos en los que Huergo tomó parte. Su historia técnica del puerto de Buenos Aires, que va reescribiendo a través de décadas —desde antes del conflicto con Madero— hasta culminar en la publicación de su libro en 1904, constituye a la vez un documento de importancia en la escasa historiografía de la técnica local, y un testimonio de la modalidad de Huergo en las polémicas, que insistía en la objetividad técnica. Técnica versus política será un *leit motiv* en las polémicas de los ingenieros contra los representantes gubernamentales, disputando lugares en la administración pública. Huergo fue el “héroe” fundante de la disciplina en el país. **G. S.**

Bibliografía: N. BESIO MORENO. “ELOGIO DEL INGENIERO CIVIL LUIS AUGUSTO HUERGO”. EN: LA INGENIERÍA. AÑO XLIV, N.º 843, 1945; E. H. PINASCO. “HUERGO Y EL PUERTO DE BUENOS AIRES”. EN: NÁUTICA. AÑO X, N.º 112, 1941; J. R. SCOBIE. BUENOS AIRES, DEL CENTRO A LOS BARRIOS (1870-1910).

BS. AS.: SOLAR-HACHETTE, 1977; A. LUCCHINI. HISTORIA DE LA INGENIERÍA ARGENTINA. BS. AS.: CAI, 1980.

Obras de L. A. Huergo: “MEMORIA DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE EXPLOTACIÓN DE PETRÓLEO DE COMODORO RIVADAVIA, 1912-13” (PUBLICADA EN BOLETÍN DE INFORMACIONES PETROLERAS. N.º 233, 1944.); “LOS INTERESES ARGENTINOS EN LOS GRANDES PUERTOS”. EN: ANALES DE LA SOCIEDAD CIENTÍFICA ARGENTINA. BS AS, 1873; PUERTO DE BUENOS AIRES. LOS DOS CANALES DE ENTRADA DE 20 KM DE LONGITUD DE UN MISMO PUNTO AL MISMO PUERTO. CONGRESO CIENTÍFICO LATINOAMERICANO. BS AS: PEUSER, 1898; EL PUERTO DE BUENOS AIRES. HISTORIA TÉCNICA DEL PUERTO DE BUENOS AIRES. BS. AS.: 1904.

HUGE, EMILIO. París, 1863 - Buenos Aires, 1912. Arquitecto. Exponente de la arquitectura académica francesa en la Argentina. En sus últimos trabajos puede notarse cierta búsqueda acorde con el Eclecticismo modernista (**v. Eclecticismo**).

Hugé cursó estudios en la École des Beaux Arts de París y tuvo como principales profesores a Daumet y Girault.

Llegó a Buenos Aires en 1893. En la Facultad de Ciencias Exactas recibió el título de arquitecto en 1898; la SCA lo contó como socio a partir de 1901.

Entre sus obras de mayor importancia, en general ligadas a comitentes de la colectividad francesa, pueden destacarse: Banco Francés del Río de la Plata en la calle Reconquista, Buenos Aires, así como las sucursales de dicha institución en Bahía Blanca y Chivilcoy; Pabellón de tuberculosos del Hospital Francés; casas de



► CASA MOUISSON, EN CALLAO Y SARMIENTO, BS. AS.

H. Py, en calle Pampa, residencia de A Soullignac, en Talcahuano y Córdoba, y la Compañía de Seguros Franco Argentina, de Cangallo 666 en Buenos Aires. En Tucumán realizó el Hotel Savoy, el teatro Odeón y el Casino.

En los últimos años de su labor tuvo como colaborador a V. Colmegna (**v.**), con quien realizó su obra más significativa: “la casa Mousion”, en Sarmiento y Callao. **F. A.**

HUNDT Y SCHROEDER. (HUNDT, Enrique: s/d. Inglés. Arquitecto; SCHROEDER: s/d. Alemán. Arquitecto). Estudio de arquitectura que durante las décadas del sesenta y del setenta del siglo XIX realizó los primeros edificios bancarios en Buenos Aires (**v. Banco**).



► TEATRO COLISEUM, BS. AS., DE HUNDT Y SCHROEDER.

Obras importantes del estudio, que utilizó generalmente el estilo Neorrenacimiento italiano (**v.**), son: antiguo Banco de Londres, Cangallo y Reconquista (1867), Bolsa de Comercio en San Martín 216 (1862), Teatro Coliseo, iglesia de San Andrés en Chascomús (1872), la iglesia de Capilla del Señor (1866), sucursales y sede central del Banco de la Provincia de Buenos Aires (1874).

En esta última obra, tal vez la más importante, Schroeder y Hunt adoptan “un lujo excesivo de decoración”, que lleva a manifestar a un crítico que “tal como está construido es muy adecuado para un Teatro, donde cada detalle debe deleitar y donde toda decoración no es nunca muy excesiva”. Llamó poderosamente la atención en Buenos Aires que se recurriera a una torre o mirador central sobre el eje de simetría, partido que se consideraba reservado a edificios religiosos. El hecho de que esta fuera una de las primeras obras bancarias de la ciudad, explica también la incomprensión frente al planteo de la misma, considerado audaz y riesgoso para los cánones del Clasicismo.

Redactores:

Vivian Acuña, Noemí Adagio, María Pía Albertalli, Fernando Aliata, Julio Arroyo, Anahí Ballent, Sonia Berjman, Mónica Bertolucci, Ebe Bragagnolo, Gustavo Brandariz, Cuqui Bustamante, Pilar Cabrera, Julio Cacciatore, Fernando Caccopardo, Luis María Calvo, Horacio Caride, Anallá Chiarello, Silvia Cirvini, Adriana M. Collado, Federico Collado, Roberto Cova, Alejandro Crispiani, María Isabel Cusa, Jorge Czajkowski, Mercedes Daguerre, Federico Deambrois, Alberto De Paula, Equipo para el estudio de la vivienda, Graciela Favelukes, Roberto Fernández, Graciela Fernández Troiano, Mónica Ferrari, Virginia Galcerán, Fernando Gandolfi, Javier García Cano, Eduardo Gentile, Mariana Gil, Carlos Gil Casazza, Carlos Gustavo Giménez, Ricardo González, Adrián Gorelik, Fabio Grementieri, Edgardo Ibáñez, Ana Igareta, Otello Iolita, María Isabel de Larrañaga, Diego Lecuona, Marta Levisman, Jorge Francisco Liernur, René Longoni, María Marta Lupano, Jorge Mele, Patricia Méndez, Rita Molinos, Daniela Moreno, Silvia Moscardi, Luis Müller, Alberto Nicolini, Alicia Novick, Verónica Osso, Ana Otavianelli, Verónica Paiva, Silvia Pampinella, Horacio Pando, Elisa Pastoriza, Olga Paterlini de Koch, Beatriz Patti, Roxana Pérez, Raúl Enrique Piccioni, Jorge Pietro, Ricardo Ponte, Giancarlo Puppo, Jorge Ramos, Florencia Rauch, Carlos María Reinante, Ana María Rigotti, Mónica Rojas, Elías Rosenfeld, Mario Sabugo, María Elisa Sagues, Sandra Sánchez, Cristina Sanguinetti, Gustavo San Juan, Daniel Schavelzon, Claudia Shmidt, Graciela Silvestri, Pedro Sonderegger, Pablo Szelagowski, Andrea Tapia, Marina Tarán, Jorge Tartarini, Julio Valentino, Gustavo Vallejo, Roberta Vasallo, Gastón Verdicchio, Carlo Viola, Silvia Nora Wilchepol, Fernando Williams, Pablo Williamzen.

eh

ISBN 950-782-423-5



9 789507 824234